

ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

PAULINE DE BROWNING

Extraits d'un Cours inédit*.

Écrit en 1832 — les épigraphes qui servent d'introduction portent l'indication : Janvier 1833 — le poème parut au début de 1833 grâce à la tante de Browning Mrs. Silverthorn qui lui en offrit l'impression comme cadeau d'anniversaire pour ses vingt ans. Il parut anonymement : Browning n'avait plus douze ans, il en avait vingt, et il semble qu'il prévît déjà l'irritation d'ailleurs bien excessive et même injuste que le poème allait bientôt susciter en lui.

Le sous-titre de *Pauline* est "Fragment d'une confession", et cinq ans plus tard Browning inscrivit en marge de son exemplaire personnel : "Cette pomme sauvage est la seule chose qui subsiste de l'imposant arbre de vie qui se dressait dans le paradis de mon enfance". Dès cette date Browning reniait le poème, et même avait déjà retiré de chez l'éditeur tous les exemplaires qu'il avait pu atteindre. Mais en pareil cas il en échappe toujours : si étrange que ce soit, il est plus difficile encore de supprimer un livre que de le faire paraître; aussi fut-ce "par nécessité", ainsi qu'il s'en excuse dans quelques mots de préface, qu'en tête de la première édition collective de ses œuvres en 1868 Browning dut inclure *Pauline*, afin d'éviter la contrefaçon dont il avait appris qu'on la préparait en Amérique, et — trait bien plus

* Ce cours inédit, consacré aux Browning par Charles Du Bos, porte le titre suivant : *Robert et Elizabeth Browning, ou la plénitude de l'amour humain*. L' "Avertissement" est daté du 18 août 1931 mais les quatre parties qui le composent de mai 1935. L'extrait ici publié provient du deuxième Cours (mardi, 14 mai).

La Revue des *Etudes Anglaises* a publié, en mai 1952, "*Walter Pater : Extraits d'un Cours inédit*" et, en mai 1953, "*Keats : Extrait d'un Cours inédit*". Que Mme Du Bos qui a eu la grande amabilité de nous réserver ces pages trouve ici l'expression de notre gratitude.

caractéristique — vingt ans plus tard, en 1888, âgé de soixante-quinze ans, ayant toute son œuvre derrière lui et au comble de la gloire, Browning ne pouvant décidément supporter la vue de ces solécismes et de ce style si juvénile, exécuta la tâche, ingrate entre toutes pour un écrivain, qui consiste, sans avoir le droit de rien changer au contenu, à améliorer partout dans la forme une œuvre dont on sait d'avance qu'en aucun cas on ne pourra y trouver satisfaction.

Et cependant, pour la connaissance de Browning lui-même et de son vrai point de départ, le poème constitue un document unique de son espèce et à ce titre pour nous plus important à examiner en détail que n'importe quelle œuvre de Browning envisagée isolément.

"Fragment d'une confession" à une confidente dont le poème porte le nom, confidente peut-être réelle, peut-être fictive mais qui n'intéresse en rien notre propos, — d'une confession autobiographique et directe, ici le héros n'est autre que l'auteur, et d'une confession qui sous cette forme autobiographique et directe plus jamais dans l'œuvre de Browning ne se reproduira —, et en même temps invocation à Shelley, hymne adressé à sa mémoire, — tels sont les deux éléments constitutifs de *Pauline*, ici entrelacés, en eux-mêmes cependant l'un de l'autre distincts, et de cela, à l'heure où il écrit le poème, le jeune homme de vingt ans a conscience puisque, parlant de Shelley, il dit : "For I have nought in common with him", car je n'ai rien de commun avec lui."

Pauline a pour épigraphe deux vers d'une beauté nostalgique, ces deux vers de Marot :

Plus ne suis ce que j'ai été,
Et ne le sçaurois jamais être

et, ainsi qu'il advient avec toute épigraphe bien choisie, les deux vers nous livrent la clé de la disposition intérieure qui ici commande tout. Dans les années précédentes, dans celles qui se sont écoulées depuis la révélation qui lui échet à quatorze ans. Browning a commencé par vivre au maximum dans un état d'effervescence shelleyenne : il a élu Shelley non seulement pour maître dans le royaume de la poésie, mais, ce qui à vingt ans signifie singulièrement davantage, pour modèle idéal en toute chose, puis, peu à peu, et avec une précocité dans la connaissance de sa vraie nature, qui est plus rare et que la précocité poétique et même que la précocité dans l'ordre de la modestie, et qui annonce déjà l'incroyable psychologue futur, celui qui, Shakespeare excepté, parmi les poètes n'a sans doute pas d'émule, Browning précisément découvre qu'il "n'a rien en commun avec Shelley", en souffre d'abord comme d'un irrémédiable abaissement, mais bientôt rebondit — rebondit d'autant plus que cette découverte même lui ouvre l'accès à sa vraie nature — et écrit *Pauline* afin, par la plus minutieuse analyse, de liquider en une fois et une fois pour toutes le passé. C'est en ce sens que *Pauline* est le point de départ de Browning et que, sur le plan psychologique, le

poème représente le type même de ces œuvres de transition qui ont avant tout pour objet de nous faire passer d'un état intérieur à un autre, — et c'est pourquoi aussi *Pauline* est la seule œuvre *rétrospective* d'un être et d'un génie tout *prospectifs* et qui, libérés de ce premier passé, ne cesseront jusqu'à la mort et, dans le regard dirigé sur celle-ci, au delà même de la mort, de toujours regarder en avant.

*I cannot chain my soul : it will not rest
In its clay prison, this most narrow sphere :
It has strange impulse, tendency, desire,
Which nowise I account for nor explain,
But cannot stifle, being bound to trust
All feelings equally, to bear all sides :
How can my life indulge them? yet they live,
Referring to some state of life unknown.*

Scrutons ces vers de *Pauline* où déjà tout le Browning de l'avenir est présent : "Mon âme a des impulsions, des tendances, des désirs étranges : d'aucune manière je ne saurais en rendre compte ni les expliquer, mais je ne puis les étouffer, je suis contraint d'accorder une confiance égale à tous les sentiments, d'écouter tous les côtés : comment ma vie pourrait-elle s'abandonner à tous ces sentiments, à tous ces côtés? et pourtant tous ils vivent, se rapportant à quelque mode de vie inconnu." Il y a des cas où l'interprète, qui dispose de toute l'œuvre ultérieure d'un homme de génie, c'est-à-dire du plus puissant des réflecteurs et de l'unique légitime, goûte la joie quelque peu scandaleuse de pouvoir, dans un texte, lire plus avant et plus profondément que l'auteur n'était à même de le faire au temps où il l'écrivit. Lus à la lumière de tout ce qui suivit, ces quelques vers de *Pauline* illuminent en son centre même ce qui fut toujours la situation intérieure de Browning. Jamais Browning ne pourra rien "étouffer" de ce qui "vit", et il le peut d'autant moins que, rien que par le fait de vivre, tout ce qui vit a toujours à ses yeux droit de cité, un droit qui dans son œuvre représentera un double droit, droit à parler et droit à être entendu : toujours Browning sera "contraint d'accorder une confiance égale à tous les sentiments, d'écouter tous les côtés". Seulement, après *Pauline*, toutes ces formes vivantes, tous ces sentiments, tous ces côtés seront incarnés en ces hommes et en ces femmes qui auront trouvé alors en Browning le poète capable de leur donner voix : chez l'auteur de *Pauline* au contraire les formes vivantes, les sentiments, les côtés ne vivent encore qu'en lui, en deçà de toute incarnation, non projetés, non détachés, à l'état d' "impulsions", de "tendances", de "désirs étranges" qui se partagent son âme, — son âme à lui, en tant que personnelle et rien que personnelle, — se la partagent, la tiraillent, l'écartèlent. Ah! comme l'on conçoit qu'il s'écrie : "Comment ma vie pourrait-elle s'abandonner à tous ces sentiments, à tous ces côtés? et pourtant tous ils vivent, se rapportant à quelque mode de vie inconnu". Oui, je n'avais pas tort de dire que nous sommes ici au centre même : demain, ce qui s'incarnera dans toute l'œuvre de Browning ce ne sera pas *un* mode de vie, mais bien tous les modes de vie

à la fois réels et possibles, réels parce que tous plongent leurs racines dans la réalité, possibles parce que chacun d'eux, non plus inconnu mais connu du dedans avec une chaleur d'intimité et comme de couvaïson sans rivales aux mains du génie de Browning, épanouit toutes ses possibilités, tandis que dans la vie un nombre limité d'entre elles affleurent au jour, — les épanouit au point que chacun d'eux devient un monde complet et qui se suffit. — Connu du dedans certes, car chez Browning bientôt nous allons rencontrer la plus rare des facultés, une faculté qui ne se laisse qualifier que par une alliance de termes qui ailleurs seraient tout contradictoires : Browning va devenir le roi de *l'introspection d'autrui*, et le devenir au degré d'imposer silence à l'inspection appliquée à lui-même, grâce à quoi, "s'abandonnant" avec opulence, sur le plan de l'imagination créatrice, à toutes les "formes vivantes", à tous les "sentiments", à tous les "côtés" plus jamais il ne subira la tentation ni ne connaîtra la crainte de s'y abandonner sur le plan de sa vie à lui : pour reprendre une des images d'où nous étions partis mardi dernier, en cette personnalité que je vous définissais "tout ensemble la plus massive et la plus poreuse qui fut jamais", l'imagination créatrice déchargeant la porosité du génie, libère la "gigantesque fourmilière surpeuplée" qui, au sein de ce génie, ne cesse de "bouger", et, massive, soustraite désormais à toute atteinte du dehors, la vie personnelle de Robert Browning est inébranlable tel un monument. Mais cela, c'est l'avenir, et précisément l'auteur de *Pauline* figure tout l'inverse de ce monument, figure la gigantesque fourmilière surpeuplée qui n'a pas encore trouvé son issue.

CHARLES DU BOS.

LA CRITIQUE STEVENSONIENNE DU CENTENAIRE (13 NOVEMBRE 1950)

"Speak of me as I am; nothing extenuate
Nor set down aught in malice..."

Cette requête d'Othello, inscrite en exergue de la vie de R. L. Stevenson de J. C. Furnas¹, paraît caractériser la littérature stevensonienne du Centenaire. Elle se garde de l'adulation² dont R. L. S. fut victime au début du siècle aussi bien que du dénigrement systématique dont la mode, lancé il y a un quart de siècle, ne trouve plus que de rares adeptes.

On sait que "l'effigie de Stevenson en sucre d'orge" modelée par Graham Balfour, son premier biographe³, après avoir suscité sur-le-champ l'acide protestation de W. E. Henley⁴, provoqua vers 1925 les sarcasmes d'autres biographes ou critiques⁵ dont les sensationnelles découvertes reposaient sur l'exégèse hasardeuse de certains écrits posthumes de R. L. S. Mais, aux biographes récents, les Lettres inédites de Stevenson à Mrs. Sitwell (Lady Colvin)⁶ ont apporté des données nouvelles. Les légendes, souvent malveillantes, échafaudées autour de la personnalité de l'écrivain, s'évanouissent, les hypothèses alléchantes, parce que scabreuses, cèdent devant les faits sérieusement établis. Les études Stevensonniennes du Centenaire, en crevant le mythe de 'Claire-Kate', et, par voie de conséquence, en éclairant d'un jour plus exact les rapports de Stevenson avec Mrs. Sitwell, restituent au Stevenson des années orageuses la cohérence perdue; elles précisent en outre la figure de Fanny van de Grift Osbourne, son rôle dans la vie de

N. B. — L'ouvrage de J. C. Furnas (cf. n. 1) a fourni la trame de cet article. Les nombreux renvois qui lui sont faits dans les Notes ne donnent qu'une idée imparfaite de l'importance de *Voyage to Windward* parmi les études du Centenaire.

La Tusitala Edition a été utilisée pour les références aux œuvres de Stevenson. Le chiffre romain est celui du volume; le chiffre arabe celui des pages.

1. J. C. FURNAS. *Voyage to Windward. The Life of Robert Louis Stevenson*, with 3 Appendices : A) The dialectics of a reputation; B) Controversy; C) Works consulted, Notes, General Index, Index of works. Pub. in the U.S.A. 1951. Pub. in England, London, Faber & Faber, 1952, 478 p.

2. Quiller Couch écrivait : 'Stevenson is dead, and there is nobody left to write for'; Richard de Gallienne saluait en lui un 'Virgile en prose!'

3. GRAHAM BALFOUR. *The Life of Robert Louis Stevenson*. London, Methuen, 1901, 301 p.

4. *Pall Mall Magazine*. Déc. 1901. Cf. ci-dessous pp. 18-19.

5. GEORGE S. HELLMAN. *The True Stevenson — A Study in Clarification*. Boston, Little, Brown & Co, 1925.

J. A. STEUART. *Robert Louis Stevenson, Man & Writer : A Critical Biography*. London, Sampson Low, Marston & Co, 1924. 2 Vol. 655 p.

E. F. BENSON. "The Myth of R. L. S." *London Mercury*, Jul-Aug 1925.

6. Données par Sir Sidney Colvin à la National Library of Scotland, à condition de ne pas être utilisées avant 1949. Le signe † renvoie dans le texte aux citations empruntées à ces lettres.

Stevenson et son influence sur l'œuvre; elles orientent enfin le lecteur vers un examen réfléchi de ce qui en fait l'essentielle valeur.

La découverte de "Claire" fut le triomphe des biographes de 1925 sur Graham Balfour qui en avait caché l'existence. Des manuscrits vendus en 1914 après la mort de Fanny par sa fille Belle Strong — alors Mrs. Field — George S. Hellman tira en 1916 les deux volumes des *New Poems*, suivis en 1921 d'une édition augmentée⁷. En rapprochant et analysant trois poèmes ("I have a friend, I have a story..., God gave to me a child in part..., Swallows travel to and fro..."), dont le dernier portait en marge au crayon le nom de 'Claire', les commentateurs, G. S. Hellmann et W. P. Trent, eurent la révélation d'une tragédie d'amour ardent dont Edimbourg avait été le théâtre et Stevenson à vingt et un ans le héros. Claire, en toute probabilité, la mère de l'enfant 'in part', avait changé en haine son amour déçu quand l'opposition paternelle obligea l'amant à rompre avec elle. Ces déductions, d'abord réservées aux membres de la Bibliophile Society de Boston, furent confiées au grand public l'année suivante⁸. Une lettre de Katherine Durham Osbourne, première femme depuis longtemps divorcée de Lloyd, fils de Fanny, donnait bientôt de Claire ou Clara, fille d'un forgeron voisin de Swanston Cottage, belle, blonde, moins de vingt ans, yeux clairs, aussi innocente que "Louis", une description si précise, que G. S. Hellmann n'hésita pas à exploiter ce précieux témoignage dans son "True Stevenson" en 1925⁹.

L'année précédente, la "Biographie critique" de J. A. Steuart, à qui Hellman avait communiqué ses découvertes, avait présenté une Claire moins bucolique¹⁰ : Stevenson avait connu Kate Drummond — alias Claire, belle et brune fille des Highlands, dans un bordel d'où il projetait de la tirer pour l'épouser, car elle allait être mère... L'histoire plut si fort à Steuart qu'il en fit, en 1927, le sujet d'un roman, *The Cap of Youth*. Ses informateurs anonymes et mystérieux lui avaient même montré le lieu où le couple avait ses rendez-vous et savaient que le directeur de l'établissement avait souvent tancé, et une fois battu, l'infortunée pensionnaire qui perdait son temps avec ce partenaire impécunieux. Si, dès 1923, Rosaline Masson¹¹, qui connaissait bien Stevenson, s'élevait contre les déductions de Hellman en affirmant, sans dire ses raisons, que le nom de Claire était "misplaced and misapplied", la plupart des biographes répétèrent de bonne foi à la suite de Hellman-Steuart, que blonde ou brune, innocente ou dissolue, Highland ou Lowland, une quelconque Claire avait existé et bouleversé la vie émotive de Stevenson.

7. *Poems* by R. L. STEVENSON, hitherto unpublished, with Introduction & Notes, by George S. HELLMAN. The Bibliophile Society. Printed for members only. Boston 1916.

Poems, by R. L. STEVENSON, hitherto unpublished, with Introduction & Notes, by G. S. HELLMAN & WILLIAM P. TRENT. The Bibliophile Society. Printed for members only. Boston, 1921.

La Vailima Edition (Scribner's—Heinemann, 1922) et la Tusitala Ed. (Heinemann, 1923-24) reproduisent les *New Poems*. Mrs. J. A. Smith retrace, dans *Collected Poems*, 1950 (cf. n. 88), l'histoire des publications de la Bibliophile Society. Voir ci-dessous, p. 20.

8. HELLMAN. "The Stevenson Myth." *Century*, déc. 1922.

9. Cf. n. 5.

10. Steuart, 126-137.

11. *A life of R. L. Stevenson*. London, Chambers 1923.

Le généreux, le chevaleresque Stevenson avait abandonné une fille après l'avoir séduite : que penser de son courage? A peine libéré de ses bras il allait apporter à Mrs. Sitwell¹² son ardente adoration : que penser de sa sincérité? Héros à bonnes fortunes clandestines, était-il qualifié pour faire bientôt grief à Burns de son Donjuanisme? Et quand, dix ans plus tard, il aura épousé Mrs. van de Grift Osbourne, faudra-t-il s'étonner que, son mari vivant, elle veillât à ce que rien de cette triste aventure ne transparût dans ses écrits, et que, Stevenson disparu, elle eût empêché son cousin Balfour d'en souffler mot dans la Biographie de 1901?

Or voici que le manuscrit d'une lettre du 24 septembre 1873 à Mrs. Sitwell, en restituant le texte expurgé par Sir Sidney Colvin, semble fournir une base solide à la thèse Hellman-Steuart : 'Of course I am not going on with Claire. I have been out of heart for that; and besides it is difficult to act before the reality. Footlights will not do with the sun; the stage moon and real lucid moon of one's dark life, look strangely on each other' † Colvin connaissait donc toute l'histoire de Claire dont Stevenson avait fait confidence à Mrs. Sitwell, et l'avait gardée secrète. Malcolm Elwin cite le passage, en 1950, comme preuve irréfutable de l'exactitude des hypothèses des biographes de 1925¹³, et voit dans une autre lettre à Mrs. Sitwell écrite douze jours plus tard, où il avoue avoir laissé sans réponse 'on purpose that they might cease' † des lettres reçues, la confirmation manifeste de la rupture entre Claire et Stevenson. Et il raconte à son tour la belle idylle : '... a Highland girl *probably* driven to her trade by the treachery of a seducer,... with jet-black hair and a complexion that needed no cosmetics to make it rosy and alluring... *No doubt* he became known as 'her boy'; *probably* his presence often protected her from insult; ...love for a prostitute suited his Bohemian character... As Tibullus and Proserpius eulogised in verse their courtesan mistresses, so Stevenson addressed verses to his Kate as 'Claire'¹⁴. Bien que la suite du récit ajoute plusieurs autres 'probably' ou 'must have been', Malcolm Elwin en fait une pièce maîtresse de la construction entreprise pour établir que R. L. S. devait trouver dans son propre comportement la dualité de Jekyll and Hyde que suggère le titre choisi pour son ouvrage; *The Strange Case of Robert Louis Stevenson*.

Cependant, dès 1946, point une autre interprétation de 'I am not going on with Claire'. Roger L. Green, expliquant à de jeunes lecteurs l'influence exercée sur R. L. S. jeune auteur par Mrs. Sitwell, leur raconte qu'il détruisit mainte ébauche de roman sans valeur, et que, se plaignant un jour à son amie de ne pouvoir décrire les réactions d'une héroïne de l'ébauche en

12. HELLMAN, dans 'Stevenson and the Streetwalker' (*American Mercury*, July 1936), affirme sa conviction que Mrs. Sitwell accepta non seulement "the youth's adoration, but also his passion", et que lorsqu'il sut qu'il n'était pas seul à recevoir "Mrs. Sitwell's personal favours", il pensa au suicide. Le texte complet des lettres de Stevenson à Mrs. Sitwell fait justice de cette imputation. Cf. Furnas, Ap. B. 401 et ci-dessous, p. 171.

13. MALCOLM ELWIN. *The Strange Case of R. L. Stevenson*. London, Mac Donald, 1950. — 72.

14. Elwin, 59-62.

chantier, elle lui suggéra de lui écrire des lettres au nom de 'Claire' (l'héroïne), auxquelles elle répondrait comme pourrait le faire ce personnage dans la vie réelle¹⁵. Le 26 janvier 1951, R. L. Green, invoquant la caution de la veuve de Graham Balfour, réaffirmait dans un article du *Times Literary Supplement*¹⁶ que Claire était le personnage d'un roman commencé peu après 1870, continué sous la direction de Mrs. Sitwell, puis abandonné. Et il citait, à l'appui de son affirmation, un fragment de lettre de la même époque — celle où Stevenson préparait ses examens de Droit : 'I have done my quantum of history, and have just stopped to make my first addition (sic) to Claire. I have added some sentences out of this letter, making the meaning clearer of course, and trying to better the loose expressions one uses in really writing to dear friends...' Cette allusion évidente à une œuvre en cours, rapprochée du passage cité plus haut de la lettre écrite un peu plus tard pour avertir sa correspondante qu'il renonce à la poursuivre 'because it is difficult to act before the reality and the stagemoon (l'héroïne du roman) and real lucid moon of one's dark life (Mrs. Sitwell) look strangely on each other...', donne le coup de grâce au mythe Claire-Kate.

Restait cependant à montrer que "Claire" n'avait pas qu'une pure existence littéraire. Laura L. Hinkley, forte des suggestions de R. L. Green, affirmait déjà en 1950 'Claire, c'est Mrs. Sitwell'¹⁷. Il était réservé à J. C. Furnas d'en avancer la preuve¹⁸.

A la fin de 1949 il trouva, égarée parmi les originaux des lettres de Stevenson à Colvin de la Collection Beinecke, une lettre inédite à Mrs. Sitwell, antérieure aux deux lettres déjà citées. Stevenson récemment revenu à Edimbourg après l'idylle nouée à Cockfield, arpente la nuit les rues de la ville, absorbé par la pensée de Mrs. Sitwell, délirant de bonheur, et rêvant de 'showing all these places to you, Claire, some other night'. Le poème ('Swallows to and fro...'), en marge duquel Stevenson avait crayonné le nom de Claire, point de départ des découvertes de Hellman, fut écrit peu après son arrivée à Menton à la lointaine Mrs. Sitwell, comme l'a prouvé Mrs. J. A. Smith¹⁹; et la mention 'Claire' indiquait seulement qu'il pouvait être utilisé dans le manuscrit du roman commencé. Celui-ci fut abandonné parce que, traitant de l'idylle Stevenson-Claire Sitwell, le romancier novice sentit combien il était délicat de le mener à bonne fin.

Voici Claire identifiée. Pourquoi Colvin, s'il possédait, comme il est vraisemblable, cette lettre cruciale quand Hellman lança ses hypothèses, n'a-

15. R. L. GREEN. *Tellers of Tales*, 1945. Cité par Furnas.

16. "R. L. S. and the Claire myth", 26 janv. 1951. — La controverse continue sur ce sujet dans le *T. L. S.* jusqu'en mars 1951 entre R. L. Green, E. F. Mehew, Michael G. Balfour d'une part, et Malcolm Elwin d'autre part.

17. LAURA L. HINKLEY. *The Stevensons: Louis and Fanny*. New York, Hastings House, 1950. Cité par Furnas.

18. Cf. n. 1. — L'étude minutieuse faite par J. C. Furnas des manuscrits inédits de la N. L. S. est complétée par celle de la riche collection de *Stevensoniana* que Mr. Edwin J. Beinecke a mise à sa disposition à Yale.

19. MRS. J. A. SMITH, *Collected Poems*, 1950, a relevé la date du 7 déc. 1873 sur le manuscrit du poème écrit à Menton.

t-il pas rétabli la vérité? Il était déjà très vieux et n'avait peut-être qu'une mémoire confuse des faits; mais faut-il oublier qu'il était lui aussi à la même époque l'ami très cher de 'Claire', qu'il devait épouser longtemps plus tard?

Quelque brune prostituée, dont le souvenir flottait encore autour de High Street à Edimbourg quand Steuart y glanait la substance de sa biographie et du roman qui l'illustre, avait-elle un attrait particulier pour Stevenson, riche de quelques shillings — bien que la seule qu'il eût expressément mentionnée fût blonde? Là devraient s'arrêter intuition et spéculation.

Quant à l'autre poème 'clarificateur', 'God gave to me a child in part', J. C. Furnas le rapproche, à supposer qu'il se rapporte à un épisode réel de la vie de son auteur, du paragraphe suivant d'une autre lettre inédite écrite de Hyères à Sir Walter Simpson, le 'Cigarette' d'*Inland Voyage*, au printemps de 1884 : 'I must tell you a joke. A month or two ago, there was an alarm, it looked like family. Prostration: I saw myself financially ruined. I saw the child born sickly, etc... Then, said I, I must look this thing on the good side, proceeded to do so studiously; and with such result that when the alarm passed off—I was inconsolable.'²⁰ Stevenson était marié depuis quatre ans, et l'on sait que ni lui ni Fanny ne désiraient avoir d'enfants. Cette explication du poème sans date paraît plus simple et plus plausible qu'une supposée grossesse d'une jeune femme qui n'a pas existé. Et il semble bien que la légende posthume d'un bâtard de Stevenson soit venue à point pour donner crédit au mythe Claire-Kate. La mère aurait été une Margaret Stevenson d'Aberdeen. Des documents déposés par Rosaline Masson au Musée Stevensonien de 8 Howard Place, à Edimbourg, précisent le lieu de naissance : Alva, Ecosse, et le nom du père : Wilson, photographe.

Margaret Stevenson est aussi le nom de l'une des deux maîtresses que, selon Steuart²¹, Stevenson aurait eues, l'une à Edimbourg, l'autre dans un village du Midlothian, de 1876 à 1879, à l'époque où paraissait l'essai sur Burns, et où il faisait la cour à Fanny.

J. C. Furnas suggère que, dans son récit à Steuart, Henley a pu enjoliver ce qu'il savait de cette frasque de Stevenson et en reculer la date, car il avait depuis longtemps quitté Edimbourg quand son ami rencontra Fanny en 1876. On en doit conclure que l'affaire est antérieure. Une lettre de Stevenson à Mrs. Sitwell du printemps de 1875 semble bien s'y rapporter en en marquant la fin : 'The other matter, dit-il, is over and gone and has done me a service in the going: I have written a very short paper which is the best I have ever done, as I believe firmly... 'On the Spirit of Spring.' But I do not know if I shall get it printed. I am afraid they will think it too wicked, these good editors. It is a jolly mixture of sensuality and awful pretty sentimentality; and if it isn't Spring taken simply in the fact, I'm a Dutchman.'[†] L'essai envoyé à Colvin fut... égaré, sans doute par amicale discrétion.

Stevenson est aujourd'hui absous de l'accusation de pleutrerie en face d'une

20. Stevenson to Simpson, Strong Collection.

21. Steuart, 231.

fictive Claire. Si l'on écarte des allégations peut-être malveillantes pour s'en tenir aux faits connus, ils ne permettent pas davantage de l'accuser d'hypocrisie ou d'infidélité.

*
**

Allons-nous donc, une fois rejetés mythes, légendes, hypothèses gratuites qui ont dénaturé pendant un quart de siècle le vrai visage de Stevenson, voir rétabli sur son socle le 'Séraphin en chocolat'? J. C. Furnas est bien éloigné d'en projeter l'entreprise. Il sait fort bien que R. L. S. fut le 'lover and sensualist' qu'aimait Henley à Edimbourg²². Tout ce que nous ont appris les précédents biographes sur la présence nocturne de "Velvet Coat" et de ses acolytes dans les 'howffs' ou 'shebeens' de Leith Walk, terrain de chasse habituel des prostituées des bas quartiers d'Edimbourg, ne souffre pas contradiction. 'Such initiation into full-dress erotics was the custom of the country, probably observed by a large majority of Louis's social peers in youth. In Scotland in 1869 it would have been difficult to come effectually to grips with a girl of his own stratum this side of marriage; and, had he tried and succeeded, her sense of degradation might have warped both for life.'²³ Son 'educated heart'²⁴ lui fit vite prendre la défense de ces malheureuses, maltraitées par la société. Mais ni cette compassion, ni son âge, ni son affectation quelque peu fanfaronne de vivre en marge de son milieu ('Give me the publican and harlot...') n'expliquent seuls son ardente exploration du vice. Il dira dix ans plus tard que le pire danger d'une sérieuse formation calviniste est de 'put a point on lust'²⁵. Les vers de 'Stormy Nights'

Do I not know, how, nightly, on my bed
The palpable close darkness shutting round me,
How my small heart went forth to evil things...²⁶

ont la même résonance que l'aveu de la lettre à Mrs. Sitwell : 'I am by nature what they call a very bad person and very greedy of sensation, a poor one if there is not a fine one to be had.' † Etat d'âme morbide qu'éclaire vivement la phrase de G. K. Chesterton : 'Puritanism gave him the key rather to the cellars than to the halls of Babylon.'²⁷

S'il était donc, dans les propres termes de Sir Sidney Colvin, 'a man beset with fleshly frailties, strong appetites and unchecked curiosity'²⁸, encore faut-il garder mesure et jugement sain en évaluant cette période de la vie de Stevenson. A ceux qui l'imaginent roulant d'une orgie à l'autre, J. C. Furnas oppose qu'il n'avait ni l'argent ni la santé indispensables, et que, de toute une

22. W. E. HENLEY, *Poems*. 'Apparition' 1874.

23. Furnas, 55.

24. E. M. Forster. — Cité par Furnas.

25. *Memoirs of Himself*, XXIX, 157.

26. Swanston, Autumn 1874.

27. G. K. CHESTERTON. *The life of R. L. Stevenson*, London, Hodder & Stoughton 1927. — 77.

28. SIR SIDNEY COLVIN. *Memories and Notes*, 1921. — 101.

année, il a une seule fois manqué de s'asseoir à la table familiale pour le repas du soir. A ceux qui prétendent que la 'bonne' société d'Edimbourg l'avait frappé d'interdit, il répond que ses parents n'ont jamais cessé de donner des dîners où les plus distingués des jeunes bourgeois de la ville étaient les invités de leur fils, que Mrs. Jenkins aurait vraisemblablement tenu à l'écart de son salon et de sa troupe d'acteurs amateurs un dépravé notoire, et que la partenaire avec qui il patinait à vingt et un ans sur le Duddingston Loch ne pouvait être qu'une jeune fille du bon monde²⁹.

Il est vrai que quelques-uns de ses poèmes de jeunesse — sans doute largement autobiographiques, retentissent d'explosions de sensualité crue :

I walk the streets smoking my pipe
And I love the dallying shopgirl
That leans with rounded stern to look at the fashions...
I love night in the city,
The lighted streets and the swinging gait of harlots...³⁰

Mais faut-il oublier qu'il est exaltant d'être jeune, mâle, et fasciné par Whitman et Baudelaire?

D'ailleurs à l'occasion, ces rencontres charnelles suscitent le remords d'une conscience restée droite, et notre Don Juan repentí demande à Mrs. Sitwell de stigmatiser sa conduite †, ou bien confesse dans un poème son dégoût et son désespoir :

'I have left all upon the shameful field,
Honour and Hope, my God, and all but life...'³¹

..

Mrs. Sitwell arrivait à point. Car, en marge de cette activité sentimentale et biologique, R. L. S., à la même époque, affiche, émule de Murger et piloté par son cousin Bob³², un accoutrement et une âme de bohème, signifie à son père qu'il ne sera pas constructeur de phares, amorce l'étude du Droit, et, découvrant Herbert Spenser et Darwin — dont le style l'enchanté, désavoue la religion de sa famille; et l'effroyable conflit qui, à 17 Heriot Row, dresse le fils contre le père et déchire le cœur de la mère, eût pu avoir des conséquences bien plus alarmantes pour l'avenir du jeune homme si Fanny Sitwell ne l'avait aidé à faire face à son désarroi³³.

29. 'Duddingston', Autumn 1871. *New Poems*, XXIII. N° XXXV, 109.

30. *New Poems*, XXIII. N° CXCI, 236.

31. 'The Vanquished Knight', Spring 1871. *New Poems*, XXIII. N° XX, 101.

32. Robert Mowbray Stevenson.

33. On sait qu'il rencontra chez son cousin le Révérend Churchill Babington au presbytère de Cockfield, Suffolk, en fin d'été 1873, Frances Jane Fetherstonhaugh. Elle était très belle, de onze ans son aînée, séparée de son mari le Révérend Albert Sitwell. Sydney Colvin, alors 'Slade Professor of Fine Arts' à Cambridge, essayiste et critique d'art, qu'elle devait épouser à l'âge de soixante-deux ans en 1901, sept ans après la mort du Révérend, était de ses amis très chers. Stevenson fut un des premiers adolescents pleins de promesses, mais nullement le

Il nous paraît difficile aujourd'hui d'imaginer qu'un différend à propos de religion ait pu provoquer entre les parents et le fils des tempêtes si violentes que certains commentateurs y ont vu les effets de son dévergondage et de l'affaire Claire-Kate. Les lettres inédites de la National Library d'Edimbourg montrent nettement leur erreur : 'Here is a good cross with a vengeance, and all rough with rusty nails that tear your fingers, only it is not I that have to carry it alone; I hold the light end, but the heavy burden falls on these two.'³⁴ 'If a man does not hold Christianity he must be to him (Thomas Stevenson) ever a knave, a madman, or an inconsiderate fool...' 'They think the offence originally wilful;... no protestations of regret can be of the value of so much breath in their eyes... I see no daylight in front of us.' '...I tell you this is just a mere trial of strength between us. The weakest will die first, that is all; and I don't know whether to wish for the one alternative or the other. Both seem horrible; but not much more horrible than the unsightly, hopeless present.'[†] Il ne se rétractera pas car il ne veut pas vivre dans l'insincérité : 'I am, I think, as honest as they can be in what I hold. I have not come hastily to my views'³⁵ J. C. Furnas nous demande de comprendre, qu'au temps de nos arrière-grands-pères, pour Thomas Stevenson foncièrement presbytérien, le crime de son fils n'aurait pas été plus impardonnable s'il était devenu alcoolique ou escroc.

Stevenson était particulièrement apte à accueillir la sympathie de sa confidente quand, persuadé de s'être aliéné l'affection de ses parents, il la rencontra à Cockfield à la fin de l'été 1873. (Cf. N. 33). Elle lui sera amplement continuée à son retour à Edimbourg³⁶. Car c'est alors que commence entre eux cette correspondance célèbre qui, bien que Stevenson eût détruit sur l'ordre de Mrs. Sitwell les lettres reçues, a fait et fait encore le bonheur des biographes.

Ceux du Centenaire peuvent, pour la première fois, écrire d'après le texte intégral des 'cryptic quasi-love letters'³⁷ de R. L. S. à Fanny Sitwell dont Sir Sidney Colvin avait supprimé, dans les éditions successives, un grand nombre des passages les plus extatiques. On a vu³⁸ que dès les premières lettres il l'appelait Claire. Suivirent les pseudonymes de Consuelo³⁹, Madonna, Mother. Avant d'en arriver à investir ainsi son amie et inspiratrice d'une maternité fictive, il semble bien qu'au cours d'une visite à Londres en 1874, sa tendresse eût été assez survoltée pour ne plus pouvoir demeurer platonique.

dernier, à bénéficier de ce que J. C. Furnas appelle 'her powers as a spiritual catalyst'. Dans *Memoirs of Himself* (XXIX, 164), Stevenson dit d'elle : "A lady whose generous pleasure—perhaps I might almost say weakness—it was to discover youthful genius. With a little good will and a little friendship genius is easily supplied."

34. Stevenson to Baxter, N. L. S.

35. Stevenson to Baxter, Letters I, 58-59.

36. 'It is a thing to thank God for, that there should be someone like you, carrying so bright a lamp of comfort up and down our dim life, bringing priceless sympathy to one and to another, giving it widely and painlessly like the good sun.' Stevenson to Mrs. Sitwell, N. L. S.

37. Furnas, 86.

38. Cf. ci-dessus p. 167.

39. Il lisait alors George Sand.

Comment s'en ouvrit-il à Consuelo, nul ne le sait. Les quelques lignes suivantes écrites à cette époque après la lecture du *Maud* de Tennyson, laissent cependant imaginer la scène : 'Only just to-night I cannot write any half-words. I can think of nothing but how much I love you and how happy it makes me that I do so. I would not give up my love for eternity.' † Quoi qu'il en soit, les prochaines lettres de Stevenson prouvent qu'elle sut le convaincre que cela ne pouvait pas être. Il demande que lui soit pardonnée sa présomption, se traite de misérable égoïste, et capitule : '...It is better as it is... I am afraid, had I been more fortunate, you had been less useful and so, on the whole, the sum of help had been diminished.' † Voilà une arithmétique qui marque le retour à la raison...

Quelle qu'eût été la violence de son sentiment il a sagement admis son erreur et sa défaite : aucun des protégés de Mrs. Sitwell n'avait le droit de la monopoliser en rendant physiques les privilèges spirituels que Louis partageait avec d'autres, — Colvin par exemple. 'Her immaterial favours were a sort of public trust with herself as trustee, her material favours inaccessible by definition.' ⁴⁰ Colvin pensait-il au dénouement de cet épisode d'une amitié amoureuse, quand il disait de sa future femme : '...In a world of men and women, such an one cannot walk without kindling once and again a dangerous flame before she is aware... She never foresees these masculine combustions, but has a wonderful tact and gentleness in allaying them, and is accustomed to convert the claims and cravings of passion into the lifelong loyalty of grateful and contented friendship.' ⁴¹ Il ne reste que cynisme dans l'insinuation de ceux qui l'ont accusée d'avoir accordé ses faveurs à tel ou tel de ses disciples ⁴².

*
**

Trois ans après avoir rencontré Fanny (Frances Jane) Sitwell, Robert Louis Stevenson découvrait Fanny (Frances Matilda) Osbourne, née Van de Grift : toutes deux avaient une dizaine d'années de plus que lui, un ménage boiteux, et un fils : Bertie Sitwell, dix ans en 1873, Lloyd Osbourne, huit ans en 1876.

Il a été maintes fois écrit jusqu'à ce jour qu'en apercevant Fanny Osbourne à l'heure du dîner, les premiers jours de juillet 1876, par la fenêtre ouverte de la salle à manger de la pension Chevillon, à Grez-sur-Loing, où elle était installée avec son mari Sam, sa fille Belle (Isobel) et son fils Lloyd, Stevenson était sur-le-champ tombé amoureux d'elle.

La réalité semble assez différente ⁴³. Quelques jours après cette première rencontre, il rentrait en Ecosse et ne revint en Forêt de Fontainebleau qu'à

40. Furnas, 96.

41. E. V. LUCAS. *The Colvins and their friends*. London, Methuen & Co. 1928. — Cité par Furnas, 83.

42. Cf. ci-dessus n. 12.

43. Puisée aux sources déjà connues (SANCHEZ : *The life of Mrs. R. L. Stevenson*, 1920 — FIELD : *This life I've loved*, 1920. — LLOYD OSBOURNE : *An intimate portrait of R. L. S.*, 1924. — LUCAS : *The Colvins and their Friends*, 1928), la mise au point de J. C. Furnas utilise aussi les lettres de Fanny à Timothy Reader et Dora Norton Williams.

l'automne, au terme de son 'Inland Voyage'. En juillet, il était accompagné de son cousin Bob, de trois ans plus âgé, qui resta à Grez. Sa beauté exotique et sa grâce — Belle l'appelait le 'gentleman gipsy' — son esprit, son savoir, son talent, éblouirent quelque peu Fanny dont les lettres révèlent qu'au cours d'une promenade dans la forêt, — où ils se perdirent, Bob Stevenson la dissuada de trop se fier aux artistes qui l'entouraient, et surtout à lui-même Bob, 'a poor lot' ⁴⁴; par contre il recommanda son cousin Louis à son attention, car 'for all his strange antics, she would find him brilliant, sound, and wholly rewarding'. On conçoit qu'au cours de l'hiver passé à Paris, Fanny ait scruté de plus près le cousin plus jeune, et que celui-ci, mieux connu, ait pris le pas sur son aîné.

On s'écrivit. Elle s'installa à Grez pour l'été 1877; Louis ne s'en éloigna beaucoup jusqu'à la mi-juillet. Alors qu'au début de l'hiver précédent il écrivait à sa mère, après une soirée chez un artiste du groupe de Barbizon : 'One of the matrons was a very beautiful woman indeed; I played old foggy and had a deal of talk with her which pleased me' ⁴⁵, un poème de cet été, commémorant un après-midi passé en barque sur le Loing, marque les progrès réalisés ces derniers mois :

Deep, swift and clear, the lilies floated; fish
Through the shadows ran. There, thou and I
Read kindness in our eyes and closed the match... ⁴⁶

L'été 1877 avait noué l'idylle. R. L. S. dorénavant languit loin de la présence de Fanny. Il est près d'elle à Paris en septembre. Elle le conduit en novembre auprès d'un ophtalmologiste londonien; la "Madone" la reçoit chez elle, où elle rencontre Colvin, Henley, Leslie Stephen.

Stevenson la rejoint à Paris en janvier 1878. Les proches de Fanny n'ont jamais admis que les deux amoureux aient anticipé la bénédiction nuptiale. Cependant Hamilton écrivait en 1915 ⁴⁷ que dès leur rencontre à Grez 'their affinity was instant and their union immediate and complete'. La violente protestation des héritiers de Fanny obligea les éditeurs à retirer le livre, dont la seconde édition est sévèrement expurgée, mais Hellman, en 1925, réimprima les assertions litigieuses ⁴⁸ et les biographes postérieurs le suivront. Une lettre inédite du printemps 1878, écrite d'Edimbourg à Henley, semble confirmer l'exactitude des faits en corrigeant l'erreur chronologique de Hamilton : '...I am a miserable widower, but so long as I work I keep cheerful... I'll be lonely, dead lonely, for I can't help it; and I'll hate to go to bed where there is no dear head on the pillow, for I can't help that either, God help me;

44. Il passait pour avoir dilapidé une fortune en quelques années, et n'avoir que récemment modéré les excès d'une vie de débauche épique.

45. Stevenson to Mrs. M. I. Stevenson Collection.

46. *New Poems*, XXIII. N° CXXXVIII, 183.

47. CLAYTON HAMILTON : *On the trail of Stevenson*. London, Hodder & Stoughton. Withdrawn Ed. 1915-82. Revised Ed. 1916.

48. *The True Stevenson*. Cf. n. 5.

but I'll make no mountain of my little molehill and pull no damnable faces at my derisive stars...' 49

Ce n'est pas une lettre discrète : mais Louis et Fanny ne faisaient aucun mystère devant leurs amis de la vraie nature de leurs relations.

Que Fanny eût, une fois persuadée de son amour pour Stevenson, allègrement 'thrown her cap over the windmill', serait sans importance pour le biographe en 1950, si cela ne permettait de mieux comprendre les réactions de la conscience presbytérienne de Thomas Stevenson, et la rupture qui suivit, quand Stevenson franchit l'Atlantique pour recommencer, complice d'un adultère et relapse, à vivre dans le péché 50, alors que les milliers de lieues qui le séparaient maintenant de Fanny auguraient la fin naturelle de la liaison déplaisante. Quant à la théorie de ceux qui, à la suite de Hellman 51, tirèrent argument de ces relations prémaritales pour soutenir que Louis répondit à l'appel de Fanny et l'épousa, non par amour, mais victime consciente du lien qu'il avait forgé en acceptant 'what, as the saying goes, is a woman's ultimate favor' 52, les lettres inédites la contredisent nettement qui montrent Stevenson sincèrement et profondément épris de Fanny au début de 1879 53, et qui révèlent en outre qu'au moment où il quitta l'Ecosse pour la rejoindre, ni lui ni Fanny ne semblaient absolument convaincus que le mariage était la seule issue possible 54. Une autre attitude, plus malveillante, selon laquelle, de son côté, Fanny voyait surtout dans ce mariage la certitude de profiter bientôt, après une vie dépourvue de stabilité confortable, de la fortune d'un riche beau-père écossais, se heurte au fait qu'elle demanda le divorce longtemps avant que se soit manifesté tout espoir de réconciliation avec Thomas Stevenson.

Plus importante que ces précisions d'ordre biographique est sans doute la nouvelle évaluation, que l'on doit aux études du Centenaire, de la personnalité de Fanny Osbourne et de son influence sur la vie et l'œuvre de Stevenson.

La biographie de Graham Balfour retenait de Fanny son efficacité dans l'organisation des différents 'homes' où le couple nomade dut s'installer, son souci primordial de la santé de son mari dont elle fut l'infirmière constante, son jugement supposé infaillible de l'œuvre littéraire qu'il produisait. Première

49. Stevenson to Henley, N. L. S.

50. 'For God's sake use your influence. Is it fair that we should be half murdered by his conduct? I am unable to write more about this *sinful* mad business... I see nothing but destruction to himself as well as to all of us...' Mr. Thomas Stevenson to Colvin, Beinecke Collection.

51. *Stevenson and the Streetwalker*, 1936. — *The True Stevenson*, 62.

52. Furnas, 142 & 402.

53. 'I have parted company with half of man and nearly all of myself. I now know that I can suffer and not be permanently embittered and warped... God keep me brave and single-minded'. Stevenson to Henley, N. L. S.

Été 1879, après un an de séparation : 'I can do no work. It all lies aside. I want—I want—a holiday; I want to be happy; I want the moon or the sun, or something. I want the object of my affection badly anyway.' Stevenson to Colvin, Beinecke Collection.

54. 7 août 1879 : 'F. seems to be very ill; at least I must try to get her to do one of two things. I hope to be back in a month or two; but... it is a wild world.' Stevenson to R. A. M. Stevenson, Beinecke Coll.

lectrice et critique toujours consultée, elle lui évita de faire fausse route après avoir par ses soins vigilants prolongé sa vie.

Mais, interviennent Hellman et Steuart en 1925, cette biographie fut écrite sous les yeux inquiets de Fanny, qui engagea le biographe dans le 'gentle and genteel art of myth-making'⁵⁵. Bien plus, avant qu'il ne fût mis en lisières, l'auteur son mari l'avait été : 'To outrage the taste of the public to which he had endeared himself by indiscreet disclosures might well seem to his eminently practical wife to be wantonly courting ruin.'⁵⁶ D'où la conjecture que, sans Fanny Osbourne, l'œuvre stevensonienne eût été différente.

La conjecture est encore florissante sous la plume de Malcolm Elwin, qui, après avoir suggéré que le mariage de Stevenson 'ruined his health and Art'⁵⁷ affirme, en faisant une erreur de date : 'If Stevenson could have lived over his life again and returned once more from his inland voyage for that first glimpse of Fanny Osbourne "in the lamplight through the open window" at Grez, surely, instead of entering by the window, he would have slipped away, silently and unseen, under cover of the night.'⁵⁸

'That woman', disait-on de Fanny, avant le mariage, dans le cercle des amis londoniens de R. L. S., où l'on redoutait qu'il fût à jamais perdu pour les Lettres anglaises. William Ernest Henley, "blasphemously given to California and Californian things" pressait Colvin de persuader Stevenson de rentrer 'married or unmarried' — je m'en fiche!⁵⁹. Son antipathie ne fera que croître lorsque, devenue Mrs. van de Grift Stevenson, Fanny imposera au cercle réformé autour de son mari à Hyères ou à 'Skerryvore'⁶⁰, une discipline jugée trop stricte, tentera de limiter les éclats de voix... et le whisky de l'invité, et jouera à la femme de lettres. A Hyères, Stevenson avait frôlé la mort; à Skerryvore, il se dépeignait comme 'the pallid brute that lived like a weevil in a biscuit' et Henry James lui trouvait 'a very frail and delicate thread of strength'; Fanny avait de bonnes raisons de monter une garde rigide; mais il était inévitable qu'elle fit naître la mésentente.

Décrivant à Barrie la maisonnée de Vailima, R. L. S. disait de sa femme que l'indifférence à son égard était chose impossible : elle était soit servilement adorée, soit détestée. Henry James est le seul des amis de Stevenson avec qui elle resta en bons termes jusqu'au bout, sans doute parce qu'il fut le seul à comprendre l'efficacité de son exil volontaire parmi les 'sauvages' à l'autre bout du monde, mais aussi peut-être parce qu'il ne l'avait pas connu avant elle; et il est difficile d'imaginer qu'elle eût pu s'accommoder de Henley, ou Henley d'elle. Leurs deux personnalités étaient trop exigeantes pour se

55. Stuart, I. 113-114.

56. Hellmann. *The True Stevenson*.

57. *Old Gods Falling*. 1939.

58. Elwin... Preface X. Cf. n. 13. Cf. ci-dessus p. 13 : c'est en juillet qu'a eu lieu la première rencontre avant la randonnée en péril sur les canaux et rivières de l'Inland Voyage.

59. Henley to Colvin, Beinecke Coll.

60. A Hyères vinrent Henley, Baxter, R. A. M. Stevenson (Bob); à Bournemouth, les mêmes, et aussi Colvin, Wm Archer, Katharine de Mattos (sœur de Bob), Henry James et Sargent.

partager sans friction. R. L. S. Henley, 'querelleur comme un mousquetaire', papoteur, s'imposant sans discrétion à ses amis, s'attribuait sur son visiteur de la Royal Infirmary des droits qu'il n'était pas prêt à céder à Fanny. Le Stevenson qu'il aimait n'était pas celui qu'elle avait accaparé et qui légitimait le sentiment qu'elle avait de sa propre importance. Henley était tonitruant et torrentiel dans la conversation, mais aussi conciliant et réceptif; Fanny, 'a poor, barbarous, merely instinctive lady', dit Henry James, Fanny à l'intuition infallible, aux opinions définitives, prête à se réfugier dans une réserve hostile quand elle se voyait contredite, devait immanquablement attirer la contradiction de Henley qui ne pouvait se résoudre à prendre au sérieux l'associée littéraire qu'elle s'était instituée pour son mari.

Les biographies écrites de 1925 à 1947 ont montré comment cette hostilité mutuelle tenace devait aboutir en 1888 à la rupture finale entre les deux amis. Les documents maintenant accessibles, notamment la correspondance Stevenson-Henley-Baxter déposée par Charles Baxter à la National Library of Scotland, et le "William Ernest Henley" de John Connell (1940) ont permis à J. C. Furnas⁶¹, tout en ajoutant quelques précisions aux détails connus de la querelle⁶², d'en élucider le prolongement posthume.

Sept ans après la mort de Stevenson, Henley écrivit dans le *Pall Mall Magazine* de décembre 1901 l'examen-critique de la Vie 'officielle' de Graham Balfour. Son propre biographe, John Connell, le juge de nos jours 'a brutal unguarded performance'⁶³; il n'en explique pas la cruelle injustice, pas plus que n'avaient pu le faire les critiques littéraires de 1901, eux-mêmes scandalisés⁶⁴.

On connaît bien les reproches adressés par Henley à Balfour de présenter 'this seraph in chocolate, this barley-sugar effigy of a real man... not (his) old, riotous, intrepid, scornful Stevenson at all'. Ils sont partiellement justifiés. Mais la malice est évidente quand il ajoute : 'He could not be in the same room as a mirror but he must invite its confidence every time he passed; to him... the smallest of his discoveries, the most trivial of his apprehensions,

61. Furnas, 241 à 261.

62. Katharine de Mattos avait abandonné à contre-cœur à Fanny, pour en faire ce qu'elle voudrait, la nouvelle à laquelle cette dernière lui avait en vain offert de collaborer, et que Henley n'avait pas réussi à faire accepter par les éditeurs londoniens.

Le personnage féminin de Katharine, une folle échappée de l'asile, devint chez Fanny une ondine (nixie-watersprite).

Fanny était déjà en route pour San Francisco lorsque la lettre de Henley, 'private and confidential', arriva à Saranac. Fanny n'eut donc aucune part à la réponse immédiate de Stevenson à Henley, et ne fut consultée que plus tard, ainsi que Baxter et Katharine. Le dépit éprouvé par Henley de voir publiée par Scribner's en Amérique, signée par Fanny, la nouvelle refusée à Londres malgré son patronage, suffit sans doute à libérer le ressentiment ancien, longtemps mal déguisé, qu'il entretenait à l'égard de Fanny. J. C. Furnas résume ainsi l'affaire : 'Fanny's brashness furnished the materials. Henley's malice furnished the occasion. And Louis's low emotional flash point furnished the explosive.' 247.

63. JOHN CONNELL, *W. E. Henley*. London, Constable & Co. — 364-365.

64. F. Moore Colby, *Bookman*, N. Y. Feb. 1902 (To have a friend like Mr. Henley must add greatly to the terrors of the grave; Andrew Lang, *Morning Post*, 16 Dec. 1901; *Saturday Review*, 30 Nov. 1901 : (in plain words... cowardly and malignant... really artistic malice. Savage criticism would have been generous beside it.)

were all by way of being revelations, and as revelations must be thrust upon the world; ...his style is so perfectly achieved that the achievement gets obvious...' Et qui reconnaît, dans les lignes suivantes, le jeune homme à la conscience torturée qui essaye de comprendre l'attitude de ses parents à son égard, ou l'homme mûr qui, pendant des semaines, cherche des excuses à la fielleuse accusation de plagiat malhonnête portée par son vieil ami contre sa femme : '...if he wanted a thing, he went after it, with an entire contempt of consequences... where he was grossly interested, he could see but one side of the debate... I learn of his nameless prodigalities—and recall some instances of conduct in another vein...' De tous ceux qui ont écrit sur Stevenson, vivant ou mort, Henley aura été le seul à insinuer l'accusation de laderie.

Or, cinq mois avant de mourir, Stevenson avait reçu de Henley une lettre dont il entretient Baxter⁶⁵; Fanny 'with that appalling instinct of the injured female to see mischief', y avait vu le prélude à un emprunt d'argent. Stevenson enjoint aussitôt à Baxter d'assurer à Henley un secours de cinq livres sterling par mois s'il se trouvait dans le besoin : '...He can't starve at that; it's enough, more than he had when I first knew him; and if I gave him more it would only lead to his starting a gig and a Pomeranian dog.'

Comment Graham Balfour eut-il connaissance de cette lettre pour la citer avec une autre, sans date, dans les dernières pages de sa biographie, en témoignage de la générosité perspicace de Louis?—'Pray remember that if ever X—should be in want of help you are to strain my credit to breaking, and to mortgage all I possess or can expect, to help him.' Par contre, dans le cas de Z : 'I hereby authorize you to pay when necessary £—to Z—; if I gave him more, it would only lead to his starting a gig and a Pomeranian dog. I hope you won't think me hard about this. If you think the sum insufficient, you can communicate with me by return on the subject.' Sans doute, pour les deux camarades, cabriolets et toutous de Poméranie avaient-ils été autrefois symboles de prodigalité bourgeoise, car Henley n'hésita pas à se reconnaître sous Z plutôt que sous X. Quoiqu'il en soit, il s'empare de la boutade, et, frémissant de haine, lance qu'elle sonne mal sur les lèvres d'un homme qui avait 'several kennels of Pomeranians and gigs innumerable'.

Fanny vit dans l'étrange panégyrique l'œuvre d'un homme ivre. J. C. Furnas précise : ivre de colère contre le disparu qui avait parlé de lui à un ami commun avec une familiarité méprisante.

Il va sans dire que la rupture de 1888 avait consterné Stevenson. Sa femme en était la cause directe. Il avait choisi entre elle et son ami, car il se savait incapable d'une faute contre l'honneur, et, par définition, l'honneur de sa femme était aussi le sien : elle ne pouvait pas être coupable. Et même si elle l'avait été, était-ce à un ami très ancien et très cher de le lui signifier? 'God knows if I heard ill of Henley's wife, I should bottle it up in my heart from him, not write it to him in the midst of fulsome protestations of love;... if

65. Stevenson to Baxter, Savile Gift, Yale.

this be friendship, I am not robust enough to bear it. If it be want of tact, it is strangely like want of heart.' ⁶⁶

Les aspirations littéraires de Fanny avaient eu de dramatiques conséquences ⁶⁷. Son influence sur l'œuvre propre de Stevenson a été, nous l'avons vu plus haut, l'objet de blâmes catégoriques. Si Steuart lui reproche 'a shrewd sense of the paying proposition', J. C. Furnas révèle que son sens pratique pouvait s'exercer à faux ⁶⁸. En effet, alors que Henley a jusqu'ici été rendu responsable du temps et des efforts perdus par Stevenson, co-auteur avec lui de pièces médiocres, et qu'une part de l'animosité réciproque de Fanny et de Henley est attribuée à la résistance qu'elle opposait aux sollicitations dont il harcelait son mari, nous apprenons que, dans les conseils tenus à eux trois, elle était tout aussi ardente que Henley à persuader Louis que le guichet du théâtre serait source de richesse et de sécurité ⁶⁹. A Bournemouth elle savait par cœur tous les rôles de *Admiral Guinea*, et elle collabora avec son mari à *The Hanging Judge*, terminé à Saranac, et jamais imprimé. Son influence fut là immédiate et continue, mais les résultats décevants; et parce qu'ils furent décevants, elle en rejeta la faute sur Henley.

Quant au reproche de pruderie victorienne qu'on a souvent fait à celle que R. L. S. appelait son 'Critic on the hearth', il semble bien qu'il mérite d'être nuancé. Est-il prouvé qu'elle l'ait empêché de s'appuyer, dans ses contes et romans, sur l'expérience de la vie qu'il avait acquise au cours des années orageuses de sa jeunesse? Était-elle toujours, comme le veut Malcolm Elwin, trop attentive à l'opinion de Mrs. Grundy, 'on the side of the angels'?

J. C. Furnas reconnaît lui aussi qu'il est arrivé à Fanny de faire échouer ou de modifier profondément, un projet littéraire de son mari. Mais elle était, c'était normal, sa première lectrice et ultime critique. Si, à l'occasion, l'écrivain réagissait violemment à son verdict, il le réclamait; il lui arrivait aussi de passer outre ⁷⁰. Et dans l'ensemble le contrat adopté par le couple opéra mieux que ne pouvait le faire craindre 'the curiously vulgar flavour' des œuvres personnelles de Fanny. En venant à examiner les cas particuliers où son intervention lui est vertement reprochée, J. C. Furnas constate que l'accusation est souvent dépourvue de fondements solides.

A en croire Hellman ⁷¹, Stevenson aurait commencé à Hyères un roman sur une prostituée, — sans doute Claire! et Fanny l'obligea à le brûler. Henry James aurait fondé sur cet incident son *The Author of Beltraffio*. Or, Mrs J. A. Smith a démontré ⁷² que James nota lui-même, le 26 mars 1884,

66. Stevenson to Baxter (Quarrel Letters), N. L. S.

67. En plus de sa collaboration à *The Dynamiter* et *The Hanging Judge*, elle a écrit : avant son mariage, un conte de fées, *Too many Birthdays*; à Davos, *The Shadow on the Bed* (non publié); à Saranac, *The Half White*.

68. Furnas, 219.

69. Malcolm Elwin le confirme en citant une lettre de Fanny à Henley écrite en 1881 : 'My dear Friend, Do pray keep your eagle eye fixed upon the stage where I am convinced a gold mine shows outcroppings that you and Louis may work to your very great advantage.' 243.

70. Furnas, 179.

71. *The True Stevenson*, 100-105. — *Stevenson and the Streetwalker*, 1936.

72. *Henry James and R. L. Stevenson*, 1950. — 21-22 n.

qu'une anecdote empruntée à la vie du ménage J. A. Symonds lui avait fourni la donnée du roman qui parut la même année, avant que James ait pénétré dans le cercle dont Stevenson était le centre. D'ailleurs Fanny eût-elle admiré Beltraffio comme elle le faisait s'il avait eu des résonances désagréables pour elle?

Que Stevenson ait cependant brûlé un manuscrit à Hyères est aussi difficile à prouver qu'à réfuter. Mais n'est-il pas étrange qu'un auteur habitué à annoncer par lettre à ses amis tout nouveau projet littéraire n'ait jamais mentionné celui-ci? Ne faut-il pas plutôt considérer la fragile découverte de Hellman comme résultant d'un écho tendancieux de l'autodafé, réel celui-ci, du premier manuscrit de *Jekyll and Hyde*, et plus tard du *Travelling Companion* ⁷³?

Y avait-il, comme l'indiqua J. M. Carré et le suggère aussi Malcolm Elwin, trop de souvenirs individuels, de révélations autobiographiques dans *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*? Fanny percevait-elle dans le récit 'le frémissement d'une confidence' ⁷⁴? L'hypothèse est ici fort plausible. Stevenson reconnut le bien-fondé de la critique de sa femme, mais ne capitula pas tout à fait puisque trois jours plus tard la version actuelle de l'œuvre était écrite. L'allégorie voulue par Fanny donna au livre sa force : elle avait eu raison, dans ce cas, de maintenir Stevenson 'on the side of the angels...' 'By carrying her hotly contested point, conclut J. C. Furnas, Fanny did as much as Henley and Colvin combined towards Louis's permanent place in world literature...' ⁷⁵

Cependant l'idée que Fanny lui interdit les sujets susceptibles d'offenser un public collet-monté est difficilement conciliable avec *The Beach of Falesá*, qui ne provoqua pas son veto, ni avec le fragment existant du *Young Chevalier*, commencé après Falesá et Catriona, où l'héroïne Marie-Madeleine Paradou, 'utterly remote from the virginities and inhibitions of Catriona... startles the reader as if he had unexpectedly found her in his bed' ⁷⁶, et qui reçut aussi l'approbation de Fanny. Il est vrai que Malcolm Elwin, fidèle à sa thèse, avance que le Chevalier... 'may have been rejected in its turn because Fanny felt disfavour for the emotions of the wine-seller's wife...', tout comme 'she *can have hardly* approved of the fate intended for the younger Kirstie in *Weir of Hermiston*' ⁷⁷, deux hypothèses purement gratuites. Et si elle s'opposa à la publication de *The Waiif Woman*, c'est qu'elle y voyait avec juste raison une œuvre médiocre.

Catriona, *The Beach of Falesa* et *Weir of Hermiston* réfutent d'eux-mêmes l'opinion que Stevenson 'was increasingly oppressed by a sense of frustration

73. Il est probable que, malgré l'opinion — "a work of genius but indecent" — de l'éditeur éventuel pressenti par Colvin, Stevenson brûla le manuscrit parce que ce n'était pas une œuvre de génie, et qu'en outre, *Jekyll and Hyde* en avait repris le thème.

74. J. M. CARRÉ. *La vie de R. L. Stevenson*. Gallimard, 1929. — 152.

Elwin. — 202.

75. Furnas, 218.

76. Furnas, 364.

77. Elwin... 240 & 244.

in approaching his work'⁷⁸. La lettre qu'il écrivit à Colvin en mai 1892, lorsqu'il commençait *The Young Chevalier*, est significative d'une évolution décisive : 'I am afraid my touch is a little broad in a love story; I can't mean one thing and write another. As for women I am no more in any fear of them... However... with a writer of my prosaic literalness and pertinency of point of view, this all shoves toward grossness—positively even toward the far more damnable *closeness*. This has kept me off the sentiment hitherto, and now I am to try: Lord! Of course Meredith can do it, and so could Shakespeare; but with all my romance, I am a realist and prosaist, and a most fanatical lover of plain physical sensations plainly and expressly rendered; hence my perils.' Pour la première fois, à Samoa, il se sent irrésistiblement attiré par l'analyse des réalités de l'amour féminin. Ce n'est pas que Fanny l'eût empêché de le faire plus tôt; comme ses critiques, comme lui-même, elle s'était demandé pourquoi ses héroïnes étaient demeurées jusqu'ici irréelles : c'est qu'une maturité nouvelle maintenant le lui impose. 'No man knows better than I that, as we go on in life, we must part from prettiness and the graces. We but attain qualities to lose them; life is a series of farewells, even in art.'⁷⁹



Après quatre années de mariage, Stevenson écrivait à sa mère que sa femme était tout pour lui : épouse, frère, sœur, fille, compagnon, et qu'il ne la changerait pas pour une déesse ou une sainte; à la veille de la mort il proclame sa dette envers celle qui, avare de louange, avait prodigué les conseils :

'Take thou the writing, for thine it is. For who
Burnished the sword, blew on the drowsy coal,
Held still the target higher, chary of praise
And prodigal of counsel; who but thou?...⁸⁰

Se peut-il que, dans l'intervalle, elle ait, comme on l'a dit 'ruined his health and his art', ou à tout le moins 'shadowed his married life'?

Les biographes, constate J. C. Furnas, sont rarement justes à l'égard des épouses des écrivains et des artistes. Ils les veulent conventionnelles, effacées derrière leurs obligations strictement conjugales. Manifester quelque personnalité, c'est, de leur part, un empiètement sur les privilèges du génie, et comme lèse-majesté.

Pour ce qui est de R. L. S. et de Fanny 'their marriage remained what it had begun—a legalized *ménage* turning into not so much a partnership as a true symbiosis... Fanny was the medium whereby Louis lived daily life, he was the source of values and stimuli that maintained her illusion of accom-

⁷⁸ *Id.*, 242.

⁷⁹ Stevenson à Marcel Schwob, 7 juillet 1894. — Cité par J.-M. Carré, dans "R. L. S. et la France", *Mélanges Baldensperger*. Paris, Champion, 1930.

⁸⁰ 'To Fanny' : Dédicace de *Weir of Hermiston*, 1894.

plishment. For at least their first fourteen years, their two sets of roots were notably thrifty in association and, even later, never lost mutual reward-ingness... Comfort, regularity, alignment with any body of *mores*... would have been little regarded in any case, so they readily subordinated these, as if by common consent before the parson, to work and therapy. Without her physical devotion he might have well died before accomplishing much. Without her emotional devotion, which carried all the warmth of pride and admiration and hero-worship solicitude, he might have made himself and 'some good, dull girl' miserable, or sunk into the bachelor wearily committed to semi-mechanical philanderings.⁸¹

C'est pourquoi Stevenson a souvent dit de son mariage qu'il était 'good for him'⁸². Travers et imperfections devaient se manifester, chez l'un et l'autre, au cours de leur vie commune. D'avance il avait promis de ne pas être aveugle aux siens : "We should be clearly persuaded of our own misconduct, for that is the part of knowledge in which we are most apt to be defective"⁸³, avait-il écrit en 1878. Et, s'il avait placé Mrs. Sitwell sur un très haut piédestal, il était trop bon observateur pour être tenté de ne pas voir Fanny grandeur naturelle. Mais quand, à bord du *Devonia*, il allait la rejoindre en 1879, il s'était prophétiquement préparé à l'attitude qui serait la sienne : 'The woman I love... can go on being a true woman, and give her character free play, and show littleness or cherish spite, or be greedy of common pleasure, and her lover continue to worship without a thought of incongruity.'⁸⁴

*
**

Après avoir lu la Vie de R. L. S. racontée par Graham Balfour, Henry James se plaignait à Gosse en 1901 de ce que la publicité eût fait sa victime de Stevenson, artiste en prose : 'He has superseded, personally, his books, and this last replacement of himself so *en scène* ...has killed the literary baggage.' Les briseurs d'idoles du quart de siècle suivant ont abouti au même résultat en inondant de prétendue lumière le 'Hyde' dissimulé par 'Jekyll'. Voici, en 1950, un Stevenson qui n'est ni Dieu ni diable, seulement humain, avec ses faiblesses, ses doutes, son énergie farouche, et une vision claire et impérative de son art. Peut-on espérer, avec Mrs. J. A. Smith⁸⁵, que le frêle enfant imaginatif, le bohémien rebelle d'Edimbourg, ou Tusitala, pittoresque chef de clan d'Océanie, cesseront d'éclipser l'écrivain? Les critiques sérieux vont-ils

81. Furnas, 225.

82. Il semble bien qu'à Vailima, les "fortnights of entire hibernation" de Fanny, que mentionne Stevenson dans la lettre où il invite Barry à venir en Océanie, aient été la conséquence de l'isolement où l'enfermait la maturité nouvelle de son mari, à laquelle elle demeurait étrangère. Le Louis dont elle avait fait le centre de son cosmos, "l'ainé de ses deux garçons", lui échappait. Elle fut en désaccord avec lui sur la forme à donner aux *South Seas Letters*, et tenta d'empêcher la publication des 'Fables'.

83. *Reflexions and Remarks on Human Life*, XXVI. 76.

84. *The Story of a Lie*, XIV. 143.

85. *Stevenson and Henry James*, 1950. — 46.

continuer, 'par consentement tacite, à n'avoir rien à dire sur lui' ⁸⁶ après l'avoir définitivement classé parmi les amuseurs d'enfants, tout en concédant quelques-uns de ses essais à l'imitation des "advanced stylists" de la classe d'anglais?

Biographies et études du Centenaire montrent la voie d'une réhabilitation. 'You often find that a long criticism upon a man, or his work, is but a demand that he should be somebody else and his work somebody else's work.' ⁸⁷ Il suffirait d'éviter cette attitude en lisant Stevenson pour trouver récompense. Mrs. J. A. Smith l'a bien compris en présentant un nouveau recueil de poèmes de R. L. S. ⁸⁸, qui, espère-t-elle, stimulera la vraie critique, et encouragera les lecteurs 'to take his poetry seriously—not solemnly'. Ayant dit leur fait à ceux qui jetèrent pêle-mêle à la curiosité, souvent malsaine, de la postérité, tous les bouts de papier, trouvés dans ses tiroirs après sa mort, où Stevenson avait griffonné des vers aux diverses époques de sa vie, elle ne lui demande pas d'être un "grand" poète; elle sait qu'après sa vingt-cinquième année, contes, essais, romans, ou lettres, ont absorbé ce qu'il avait d'imagination poétique, de faculté créatrice de mythes et d'images. Un grand nombre des poèmes de *A Child's Garden of Verses* furent écrits à Hyères quand il était condamné à rester étendu sur le dos dans une chambre obscure, et à Vailima, note sa belle-fille Isobel Strong, 'he generally fills in his convalescence with poetry'. 'A person with a poetic character and no poetic talent', se décrivait-il lui-même à vingt-trois ans; 'a kind of prose Herrick, divested of the gift of verse, and you behold the Bard', dira-t-il plus tard. Mais quand on a lu 'In Memoriam, F. A. S.', 'Over the sea to Skye', certains poèmes en écossais, telle 'Ballad', et maintes strophes écrites pour marquer un adieu, une rencontre, ou une escapade, on n'est pas dupe de la facilité avec laquelle Stevenson savait se dénigrer: 'He was a master of the occasional poem... If we are looking for poetry that has mature passion and mystery, that explores sensibility, that drills down into the subconscious, we shall not come to Stevenson. But if we care for the dance of sounds and meanings, for the verse that, elegantly or humorously, can always rise to the required occasion, for the great commonplace made memorable by style—then Stevenson has a great deal to offer.' ⁸⁹

Mais la poésie, comme Milton le disait de sa propre prose, était, pour Stevenson, l'œuvre de sa main gauche. L'injustice dont le prosateur est victime est traduite par l'aveu que fit à J. C. Furnas une dame passant pour cultivée: 'How interesting that you are doing a life of Stevenson! I hadn't thought of him since my children read him!' *Treasure Island* et *Kidnapped* l'ont graduellement condamné à ne hanter que les rayons de la nursery ⁹⁰. La

86. EDWIN MUIR. *R. L. S. Modern Scot*, Autumn 1931.

87. HELPS. — *The Spanish Conquest in America*. Cité par J. C. Furnas, 375.

88. JANET ADAM SMITH. *Robert Louis Stevenson, Collected Poems*, with an Introduction (53 p.) and Notes (110 p.). London, Rupert Hart-Davis, 1950. — L'ouvrage contient 358 poèmes collationnés d'après les manuscrits et rétablit maint texte défectueux.

89. Introduction to *Collected Poems*, 31.

90. J. C. Furnas insiste avec raison sur le voisinage incongru de John Silver et Israel Hands

réaction tentée par les études parues vers 1925, qui évoquèrent la grandeur de *Weir of Hermiston*, poursuivie par G. K. Chesterton, Jean-Marie Carré, J. A. Smith, Doris N. Dalglish, Stephen Gwynn, David Daiches⁹¹ et d'autres, s'amplifie aujourd'hui. Si les nombreuses rééditions récentes soulignent la juste permanence de l'attrait de *Treasure Island*⁹², *The Master of Ballantrae* et *Catriona*, *Inland Voyage* et *Virginibus Puerisque*, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* et *Travels with a Donkey*, ont aussi, depuis l'édition complète dite 'Tusitala', tenté les éditeurs. Et, dans les Anthologies⁹³ qui ont paru à l'occasion du Centenaire, voisinent nouvelles, essais, poèmes, lettres, et même le chef d'œuvre inachevé de *Weir of Hermiston*. Des textes de *The Silverado Squatters*, *Lantern Bearers*, *Walking Tours*, ont été choisis par plusieurs d'entre elles, ce qui est proposer au lecteur un Stevenson mûri, qui a dépassé le style de serre chaude des premiers écrits, où l'intérêt, souvent l'originalité de la pensée, ne le cède en rien à l'excellence de la forme.

'The best of fine work can be done in any literary tradition', affirme J. C. Furnas⁹⁴. Mrs. J. A. Smith avait montré, au cours d'une conférence donnée en Sorbonne l'année du Centenaire, qu'au siècle du roman psychologique, Stevenson avait rétabli la prééminence du récit en chargeant l'incident de préciser le caractère, en invitant le lecteur à se soumettre au 'génie du lieu et du moment', plutôt qu'à écouter parler l'auteur; et elle avait présenté à ses auditeurs les fruits germés de cette semence chez notre Alain Fournier et chez Graham Greene. Saintsbury, bon juge, trouvait dans l'œuvre de R. L. S. 'a combination of literary and story-telling charm that perhaps no writer except Mérimée has ever equalled'. Mais je veux laisser à l'auteur de *Windward Voyage*, sans lequel cette étude n'aurait pas eu de raison d'être, le mot de la fin: 'The validity of R. L. S... lies in fascinated industry that warmed words into coming alive in his hands; in devotion so intense that writer and words grew indistinguishable; in intelligent, organic ambition not for himself but for his beloved medium. It all culminated—glowing, eccentric, and whalebone-strong—in the parson's glimpse of Janet trampling the clothes; Pew tapping on the frozen road; Utterson and Poole listening at the laboratory door; the Durie brothers' quarrel; Hermiston hearing of his wife's death... If literary fashion, as arbitrary as the cut of next year's evening gowns, keeps people from reading such things for their own delight and wonder, the more fools they.'⁹⁵

G. MIALLOU.

avec les animaux en peluche! Le livre ne fut pas écrit pour des moins de dix ans; le cinéma accentua le sabotage en faisant jouer du coutelas dans la mêlée du forain un tout jeune garçonnet.

91. G. K. Chesterton. Cf. n. 27. — J.-M. Carré: cf. n. 7. — Doris Dalglish: *Presbyterian Pirate*. O. U. P. 1937. — J. A. Smith: *R. L. Stevenson, Great Lives*. London, Duckworth, 1937. — Stephen Gwynn. *R. L. Stevenson*. London, Macmillan, 1939. — David Daiches. *R. L. S. The Makers of English Literature*. Glasgow, MacLellan, 1947.

92. Entre 1945 et 1952 *Treasure Island* a eu 18 éditions intégrales et 10 éditions abrégées; il a été adapté deux fois pour la scène, traduit en "Basic English" et en Sténographie.

93. Entre autres celles de M. Elwin, Gertrude B. Stern, Pritchett, Hampden.

94. Furnas, 387.

95. Furnas, 390.

JOHN MILLINGTON SYNGE DEVANT L'OPINION IRLANDAISE

Aucun écrivain irlandais, peut-être, n'eut plus profondément que Synge l'amour de son île natale, de sa terre et de ses hommes : enfant, il trouvait sa joie à vagabonder dans les collines du Wicklow et à en découvrir les moindres recoins ; plus tard, aux îles Aran, il s'initia avec ferveur à la vie primitive des paysans irlandais, et son suprême désir avant la mort fut d'apercevoir une dernière fois les montagnes de Dublin. Nul pourtant ne fut plus décrié par ses compatriotes au nom même de cette Irlande si chère, évoquée dans son œuvre théâtrale. L'hostilité qu'il rencontra fut exceptionnellement violente et durable : la "bataille du Playboy" demeure un fait à peu près unique dans l'histoire du théâtre irlandais¹, et il suffit de lire un récent article de M. Peter Kavanagh² ou simplement de recueillir les propos de l'opinion courante pour se convaincre que l'indignation est restée aujourd'hui presque aussi brûlante que jadis. Or, il est manifeste qu'un simple parti-pris ou le goût du paradoxe ne peuvent expliquer tant de constance dans la rigueur. En fait, la sévérité du peuple irlandais à l'égard de Synge semble bien reposer sur des raisons plus profondes : à la lumière de l'histoire politique irlandaise du début de ce siècle, les critiques généralement adressées à son œuvre théâtrale acquièrent une gravité et une portée nouvelles.

Sans doute convient-il ici de remarquer que le problème des relations entre l'auteur et son public est un des plus aigus de l'Irlande actuelle, et que le désaccord qui les dresse l'un contre l'autre est un fait quasi général dont le cas de Synge n'est qu'un exemple particulier. Encore Synge n'a-t-il participé que d'une manière limitée à l'exode de la plupart des écrivains et artistes de valeur vers Londres, Paris ou New-York, car il peut être compté parmi ceux que leur fidélité ramène périodiquement dans leur patrie après de courts séjours à l'étranger — comme ce fut le cas pour Yeats et E. Martyn, comme ce l'est pour Austin Clarke et O'Faolain, par exemple. Beaucoup d'autres, au contraire, s'exilent définitivement : Ainsi George Moore qui pendant la plus grande partie de sa vie oscilla entre Londres et Paris (quoique son exil ait été interrompu par un assez long séjour en Irlande où il joua un

1. Il faut néanmoins rappeler que d'autres pièces ont rencontré à Dublin la même incompréhension — notamment *The Plough and the Stars* de Sean O'Casey, qui déclencha en 1926 une véritable émeute. Lennox Robinson, à ce propos, relate que "...Norreys Connell's *The Piper* (1908) was booed and hissed, the Cork realists were disliked; and a fierce storm broke over *The Plough and the Stars*." (*Ireland's Abbey Theatre*. London, 1951, p. 181.)

2. Kavanagh's *Weekly*, "Paris in Aran". June 7, 1952.

rôle important dans la "Renaissance Irlandaise", notamment dans la création d'un théâtre national aux côtés de Yeats et Martyn); Padraic Colum parti pour six mois en 1914 aux Etats-Unis et qui y est resté depuis, W. F. Casey devenu éditeur du *Times* à Londres, James Joyce qui séjourna à Paris, Sean O'Casey en Angleterre... La liste complète serait longue³! Certes, il y a là soumission à la tradition d'absentéisme littéraire qui jusqu'à présent a prévalu dans ce pays et qui prétend que l'Irlandais doit s'expatrier pour trouver le succès, mais plus encore réaction à l'intransigeance jalouse d'un peuple envers ses écrivains qu'il considère comme devant être les interprètes exclusifs du meilleur de lui-même, et dont il hésite peu à condamner les œuvres au nom d'un nationalisme ombrageux. C'est à cet état d'esprit que presque tous les dramaturges irlandais et en particulier les "Réalistes" tels que T. C. Murray, R. J. Ray, Lennox Robinson et Sean O'Casey durent leur impopularité. Ceux de la génération de Synge, toutefois, sont privilégiés sous ce rapport : car il s'agissait pour eux non seulement d'exprimer l'âme du peuple irlandais mais aussi de la réhabiliter à ses propres yeux et aux yeux du monde. Yeats, E. Martin, Lady Gregory et Douglas Hyde furent à la tête de ce mouvement de régénération intellectuelle et morale⁴. Or, le théâtre de Synge paraissant à cette époque, alla directement à l'encontre de leur objet et le public irlandais ne s'y trompa pas.

Un certain idéalisme n'est d'ailleurs pas absent de ce théâtre où l'on rencontre poétisés, maints traits du caractère irlandais tels que le penchant au lyrisme, l'amour de la nature, la noblesse des sentiments, les traditions presque aristocratiques d'hospitalité... — non plus qu'une observation exacte des mœurs. Mais, il n'en reste pas moins vrai que Synge ne va puiser son inspiration ni dans l'Irlande gaélique, légendaire et prestigieuse (si l'on excepte sa *Deirdre of the Sorrows* d'ailleurs si proche par son langage et le caractère de ses héros des autres pièces "paysannes"), ni dans l'Irlande exaltée et virile des journées de rébellion contre les Anglais; il ne la cherche pas davantage dans les mœurs saines et les solides traditions campagnardes des comtés prospères du centre, comme le fit avec succès Padraic Colum à la même époque. Un aspect de son œuvre s'attache au contraire à mettre en scène l'Irlande telle qu'elle est devenue au cours de nombreux siècles d'oppression. Comme Sean O'Casey, Synge bâtit ses pièces sur ce qui est anormal

3. On peut lire sur cette question le chapitre intitulé "On Anglo-Irish literature" du livre de DANIEL CORKEERY : *Synge and Anglo-Irish Literature*, Cork University Press, 1947, pp. 4 et suivantes. — Les artistes du Théâtre de l'Abbaye furent également nombreux à quitter leur patrie, brouillés avec leur Directeur pour des raisons très diverses, et l'on peut citer maint nom célèbre : Les Frères Fay, Maire O'Neill, Sarah Allgood, Barry Fitzgerald, J. M. Kerrigan, Arthur Shiels, Arthur Sinclair... tous partis à Hollywood, New-York ou Londres.

4. Nous n'oublions pas les controverses de théologiens qui eurent lieu lors de la production de *The Countess Cathleen* de Yeats accusée de n'être pas conforme à la stricte orthodoxie. Mais ces difficultés ne se renouvelèrent pas pour ses autres pièces. Voici les buts que s'étaient proposés Yeats et Lady Gregory : "... We will show that Ireland is not the home of buffoonery and of easy sentiment, as it has been represented, but the home of an ancien idealism. We are confident of the support of all Irish people who are weary of misrepresentation, in carrying out a work that is outside all the political questions that divide us." (LADY GREGORY : *Our Irish Theatre*, 1913.)

dans son pays. On y entend parler de la misère, du dépeuplement, de l'émigration, et surtout on y trouve la perversion des valeurs morales qui sévit dans tout état profondément désorganisé. Ainsi, dans *The Playboy of the Western World*, il paraît de toute évidence qu'enfreindre la loi et protéger un criminel doit être considéré comme une obligation puisque la juridiction est ennemie; que se disposer ensuite à le livrer à la justice pour qu'il soit pendu afin d'assurer sa propre sauvegarde soit excusable puisque : "C'est la volonté de Dieu que tout le monde doit protéger sa petite cabane contre la trahison de la loi⁵." Dans le monde où vivent les personnages de Synge, la police n'inspire que de la peur, les soldats en permission deviennent "les égorgeurs en kaki⁶", et la justice "une bande de sans-cœur qui s'empressent le ventre à vendre les jugements de la loi anglaise⁷". L'aveu de son meurtre par un parricide éveille en tout premier lieu chez ses interlocuteurs (avant que l'imagination ne le transforme en le parant de variations romanesques et épiques) un respect, mêlé d'effroi, pour son audace. Et l'on cherche aussitôt à s'approprier un homme aussi valeureux car "la bravoure est un trésor dans un endroit solitaire⁸"! Les prêtres sont tantôt en butte à des familiarités, tantôt inspirent une crainte aveugle, quand ils ne sont pas traités avec un mépris complice⁹. L'activité du pays que l'on devine presque nulle donne peu de goût pour le travail. Par contre, il est loisible de mener une vie vagabonde et aventureuse, oisive et inutile puisque — ainsi que l'explique Synge lui-même, dans un de ses essais sur le Wicklow¹⁰ —, c'est le seul moyen qui reste aux hommes dotés d'une forte personnalité d'échapper au lent abêtissement d'une vie misérable : et Nora dans *The Shadow of the Glen* se laisse entraîner sur les routes par le Vagabond.

Mais, très différent en cela de l'œuvre de Sean O'Casey dont l'évocation des taudis de Dublin dévoile toute la dégradation morale qu'engendre la misère, le théâtre de Synge n'est pas une satire¹¹. Quoique son attitude vis-

5. *Le Théâtre de J. M. Synge*, Traduction par MAURICE BOURGEOIS. Paris, 1942, p. 270.

6. *Le Théâtre de J. M. Synge*, p. 184. — Maurice Bourgeois indique en note qu'à la représentation de la pièce, le censeur anglais Mr. G. A. Redford exigea la suppression de cette expression, comme attentatoire à la dignité de l'armée.

7. *Théâtre* : p. 211.

8. *Théâtre* : p. 184. Il faut, ici, bien entendu, faire la part de l'élément de pittoresque exagération qui transforme tout dans *The Playboy of the Western World*. Il n'en reste pas moins vrai que ces formules, qu'on ne saurait prendre à la lettre, reposent sur d'authentiques réalités dont le public irlandais avait connaissance.

9. Il s'agit du "Saint" de *The Well of the Saints* dont les villageois s'amuse à essayer les vêtements, de "Father Reilly" qui fait si grand peur à Shawn Keogh dans *The Playboy of the Western World*, et du prêtre cupide du *Tinker's Wedding*. — Ce développement (et plus généralement tout cet article) ne concerne ni *Riders to the Sea*, ni *Deirdre of the Sorrows* que les Irlandais acceptent.

10. "The Vagrants of Wicklow." In *Wicklow, West Kerry and Connemara*, Maunsel and Co., Dublin, 1911, p. 1 "... wherever the labourer of a country has preserved his vitality, and begets an occasional temperament of distinction a certain number of vagrants are to be looked for. In the middle classes the gifted son of a family is always the poorest—usually a writer or artist with no sense for speculation—and in a family of peasants where the average comfort is just over penury, the gifted son sinks also, and is soon a tramp on the roadside".

11. Il n'est pas indifférent de faire remarquer à ce propos que Synge avait eu lui aussi l'intention d'écrire une pièce de théâtre sur la vie des taudis ainsi que le mentionne Maurice Bourgeois : "... towards the end of his life. ... he was thinking of a play on slum life (of which

à-vis du caractère et des mœurs des paysans fût très lucide, il n'hésitait pas à déclarer que leurs vices mêmes étaient dûs à la richesse de leur nature, chose qu'il estimait du plus haut prix¹². Ses héros, qu'ils soient le Vagabond de *The Shadow of the Glen*, le groupe des rétameurs, le couple de mendiants aveugles de *The Well of the Saints* ou Christy Mahon, le Baladin, sont à bien des égards des êtres anarchiques, incapables de vivre en société, mais ils sont représentés comme des êtres supérieurs. Lui-même, d'ailleurs, malgré ses efforts pour s'intéresser aux problèmes sociologiques de l'Irlande et à leurs remèdes possibles n'envisageait qu'avec appréhension la venue de réformes profondes¹³; car elles auraient bouleversé un état de choses qu'il jugeait déplorable, certes, mais qui avait fait naître chez les paysans des dispositions d'esprit correspondant étroitement à sa nature, à ses goûts (ses années de vagabondage à travers l'Europe en sont une preuve), et à sa conception dyonysiaque de l'existence.

Or, son théâtre paraît précisément au moment d'une résurrection des espoirs nationalistes, au moment où la jeune Irlande veut se ressaisir, organiser, légiférer, construire un état. Il est normal qu'elle ait élevé une protestation véhémement contre ce portrait d'elle-même que lui présentait Synge, où elle retrouvait quelques traits, trop véritables, de son ancienne nature, ceux-là mêmes qu'elle désirait le plus oublier ou combattre, tels que le goût excessif de la contemplation et de la rêverie, le mépris profond des capacités pratiques et du travail, le scepticisme vis-à-vis de l'action et du "progrès", le goût d'une liberté aventureuse et sans contrainte qui ne connaît d'autre loi que sa propre fantaisie. Il est hors de doute que l'Irlande de Synge semble tout à fait inapte à construire une nation¹⁴ : il y a en elle trop de germes de désordre et de violence. Le peuple irlandais avait vu juste, et les événements qui suivirent la Rébellion de 1916 prouvent malheureusement qu'il avait tout à redouter de son indiscipline native. Le mépris des lois et de l'autorité soigneusement entretenu pendant des siècles par l'Angleterre qui, ici plus qu'ailleurs, a pratiqué la politique du "Divide ut imperes", est en grande partie responsable des excès de la guerre anglo-irlandaise et de la

he had made a close study in Patrick Street, Dublin) but had not yet conceived the plot." *J. M. Synge and the Irish Theatre*. Constable and Co., London, 1913, p. 238. A la fin de son livre, M. Bourgeois note que, parmi les manuscrits de Synge qui n'ont pas été publiés, se trouvent ses pièces "on Dublin slum life", ce qui porterait à croire, qu'il avait réellement écrit quelque chose... (Appendix A, p. 262). Sean O'Casey devait d'ailleurs, un peu plus tard, traiter magistralement ce thème de la vie des taudis dublinois et en faire vraiment son domaine.

12. "A letter to a young man." *Plays*. Allen and Unwin., 1949, p. vii.

13. "In Connemara." *In Wicklow, West Kerry and Connemara*, p. 158. "Our first feeling as one comes back among these people and takes a place, so to speak, in this noisy procession of fishermen, farmers and women, where nearly every one is interesting and attractive, is a dread of any reform that would tend to lessen their individuality rather than any very real hope of improving their well-being."

14. Les contemporains de Synge n'hésitaient pas à donner au *Playboy of the Western World* une portée politique si l'on en croit M. Maurice Bourgeois : "Is it not even rumoured in certain quarters that the management of the Abbey Theatre, wich, as we seen, is largely supported by Unionist finance, is paid to retain *The Playboy* in its repertory, and produce it in England as frequently as possible, so as to indispose against Home rule the English public mind... ...and thus prevent at any price the passing of the Government of Ireland Bill?" *J. M. Synge & the Irish Theatre*, p. 204.

guerre civile. D'après M. Paul Dubois, en 1923 encore l'anarchie survit : "... sous le masque du fanatisme politique le crime vulgaire se donne licence ; meurtres et attentats, incendies, raids et vols à main armée. Dans le sud sévit la guerre agraire avec rafles des troupeaux et saisie des fermes. Un peu partout, on refuse l'impôt ; en novembre 1924, il y a dix mille réfractaires de l'Income Tax, et la situation est pire pour les taxes locales ¹⁵..." Il faudra toute la prudence et la modération du jeune gouvernement pour ramener le pays vers l'ordre et la vie.

Toutefois, on commettrait une erreur grossière en prêtant à Synge des intentions qu'il n'a jamais eues. C'était un homme paisible, souvent même silencieux, ayant peu de goût ou de dispositions pour la politique, mais en revanche une horreur profonde de la violence ¹⁶. Il a vu l'Irlande en homme détaché des événements de son siècle, presque uniquement en artiste. Il l'a trouvée riche, émouvante et pittoresque et l'a aimée ainsi. Que le peuple irlandais dont les espoirs étaient tournés vers l'avenir et les réalisations concrètes, ait interprété son œuvre dans un sens défavorable, on ne peut ni s'en étonner, ni lui en faire grief.

On peut simplement remarquer que l'antagonisme opposant Synge à l'Irlande est sous beaucoup de rapports comparable à celui qui dresse les individualités puissantes de ses pièces contre les petites gens des campagnes dont la vie est plus organisée, et que sans doute un obscur instinct de conservation ramène vers l'ordre... et la médiocrité. Dans *The Shadow of the Glen*, *The Well of the Saints*, *The Playboy of the Western World*, le rideau se baisse sur le départ des héros. Ils quittent une société qui après les avoir admirés ou s'en être divertie, a fini par en prendre peur et les chasser ; et l'on peut prévoir qu'en quelque lieu qu'ils aillent la réaction sera finalement la même. Faut-il conclure de ce parallèle que Synge non plus ne trouvera jamais grâce auprès de ses compatriotes ? Sans doute, lui faudra-t-il attendre que la nouvelle Irlande soit devenue assez forte et sûre d'elle-même pour oser se regarder sans crainte et sans passion dans le miroir qu'il lui a présenté, et qui déforme si dangereusement les défauts de la race qu'il les rend aimables et même séduisants.

C. TRIVIDIC.

15. *Le drame irlandais et l'Irlande nouvelle*. L. PAUL DUBOIS, Perrin et C^{ie}, 1927, p. 194.

16. Dans *The Aran Islands* (Allen and Unwin, 1934, p. 75 et suivantes), Synge décrit avec une indignation véhémement l'arrivée de la Police à Inishmaan. Un peu plus tard, à Paris, il en parlait à ses amis ; M. Maurice Bourgeois raconte l'incident en ces termes : "Synge, who had just come back from Ireland, gave a vivid and pathetic description of the misery he had witnessed there. His eyes flashed with anger when the conversation turned upon the brutality of the police in Ireland." *J. M. Synge and the Irish Theatre*, p. 24.

CONTRASTING WORLDS : A STUDY IN THE NOVELS OF EDITH WHARTON

It would be possible to write an interesting social history of modern America, merely taking as evidence the work of three novelists—Henry James, Edith Wharton and Scott Fitzgerald. In this chronological order and in a roughly descending curve of talent, they observed and analysed with great intelligence and insight certain classes of American Society from about 1870 to 1939. During and immediately after the last war English critics “re-discovered” James and Fitzgerald; more recently still, there has been a revival of interest in Edith Wharton¹. Her novels are now being re-printed in England, while the first full-length study of her complete fiction to appear in America has recently been published².

That she should have been a novelist at all is surprising; for she was born into the small nineteenth-century aristocracy of New York, a society where the arts were suspect, at best the leisurely recreation of the polite amateur. That a member of this inbred, over-civilized society should become a professional writer was in itself unusual, that a woman should do so was incredible. Mrs. Wharton vividly describes this world of her youth in her autobiography, *A Backward Glance*; narrow, trivial and rigidly conventional, it was clearly an environment hostile to the arts, an atmosphere stifling to the creative writer. “In the eyes of provincial society”, she tells us, “authorship was still regarded as something between a black art and a form of manual labour”. How unpropitious were her background and her upbringing may be illustrated by two amusing anecdotes from *A Backward Glance*. Writting of her childhood passion for scribbling, she says :

This ferment of reading revived my story-telling fever; but now I wanted to write and not to improvise. My first attempt (at the age of eleven) was a novel which began: “Oh, how do you do, Mrs. Brown?” said Mrs. Tompkins, “If only I had known you were going to call I should have tidied up the drawing room.” Timorously I submitted this to my mother, and never shall I forget the sudden drop of my creative frenzy when she returned it with the icy comment: “Drawing rooms are always tidy.”³

1. A pioneer critic, to whom I am greatly indebted, is E. K. Brown. His *Edith Wharton; Etude Critique* was published in 1935. (Paris, Droz). An article by him on Edith Wharton appeared in *Etudes Anglaises* (Vol. II, 1938). All references to Mr. Brown in my essay are to this article.

2. Blake Nevius : *Edith Wharton; A study of her Fiction*. (University of California Press, 1953).

3. Edith Wharton : *A Backward Glance* (1934), p. 73.

and a little later on :

Professor Charles Eliot Norton hearing (after the appearance of *The House of Mirth*) that I was preparing another "society" novel, wrote in alarm imploring me to remember that "no great work of the imagination was ever based on illicit passion!"⁴

while she concludes :

My literary success puzzled and embarrassed my old friends far more than it impressed them, and in my own family it created a kind of constraint which increased with the years. None of my relatives ever spoke to me of my books, either to praise or to blame—they simply ignored them.⁵

Clearly, if she was to write at all, she had to liberate herself from such a society, and this she did to a large extent by travelling in Europe. Of England she was always a little suspicious; afraid of being thought a social intruder she was never really comfortable there. Italy was her first passion (and the background of her first novel) but more and more France became her intellectual home. This desire for spiritual nourishment not to be found in the drawing rooms of New York and Boston was sharpened by a personal dilemma; her husband, at first an amiable but entirely conventional Bostonian, declined through melancholia into insanity. At last, with great personal courage she broke free from the tentacular grip of social propriety and in 1913 divorced him. But six years earlier she had settled permanently in Paris and this was the decisive step in her struggle for freedom, a struggle which left a profound impression on most of her novels. It is the purpose of this essay to discuss the part France played in shaping and directing her considerable literary talent.

First, however, some general impression must be given of the scope and nature of her achievement. She will be remembered primarily for three novels : *The House of Mirth* (1905), *The Custom of the Country* (1912) and *The Age of Innocence* (1920). Each of these has a common theme, the role of the individual in a disintegrating society. The society is the New York aristocracy I have already described; thin-blooded, petrified by convention, dying of its own gentility, it falls an easy prey to the vulgar but vital nouveaux riches, the captains of industry from Pittsburgh and the expanding West, who invade and conquer it. Yet in a sense they too are conquered, for their dearest ambition is to be accepted socially, and through their enthusiastic but crude emulation of Old New York, society becomes a grotesque parody of itself. For if Edith Wharton was highly critical of the old society she also found a good deal in it that was positively valuable—a morality which, if timid and limited, at least preserved the fundamentals of decency, and a taste which, if highly conventional, was at least dignified and decorous. The new order, however, debases; the old financial probity

4. *Op. cit.*, p. 127.

5. *Op. cit.*, pp. 143-44.

gives way to unscrupulous money-making, a coarse vigour replaces a delicate sensibility and the sober tones of life surrender to garish, but less attractive hues. Stability, if achieved only at the cost of exclusiveness, gives way to a chaotic flux; values surrender to mere expediency. Mrs. Wharton's major achievement is the satiric revelation of a collapsing society; her characters are either those who have lost their bearings in the ensuing confusion or those who, clear-sighted and unscrupulous, exploit a morally corrupt world in order to achieve material success. Her talent, then, consists of a penetrating social insight, an ability to convey by minute details the forces of social change, and a sense of artistic form by which, with precision, economy and clarity of outline, she can impose order upon the chaos she is depicting.

All great art depends upon such form and order and these in turn depend upon the artist distancing himself from his subject, so that he may contemplate and control it. This is especially true of satire; the satirist, if he is to attack at the right place and time, must view his subject with a cool detachment; if he is too close to it, too involved in it, he will appear merely bad-tempered. This is perhaps the most fundamental way in which Europe helped Mrs. Wharton; it gave her the necessary perspective and a point of vantage from which she could observe and attack.

But this gift was to come later, when she reached artistic maturity. She had first to learn her trade, and at this point we encounter an extremely difficult problem. Is it possible to distinguish between her debt to France and her debt to Henry James? I am not sure that it is; certainly, any complete answer to such a question is beyond the scope of this essay. But since the problem cannot be evaded, I must at least attempt to indicate its complex and difficult nature. Edith Wharton was a close friend of Henry James and aesthetically she owes him much; but to dismiss her merely as his literary disciple, as is so often done, is to mistake the nature of her highly personal achievement. Her themes are often very similar to those of James, yet the final impression derived from reading one of her major novels is anything but Jamesian. I would suggest, tentatively, that during the crucial years when she was learning her craft, the influence of James, which else had been overpowering, was met and counteracted by the lessons she learnt from the great French novelists of the nineteenth century, especially from the work of Stendhal, Balzac, Flaubert and Bourget. Behind these French novelists lie the great Russian writers, but their influence is at once too oblique and too diffused to be discussed. The problem is further complicated by the fact that James also learnt much from these writers, so that it becomes well-nigh impossible to distinguish the intermingling of different sensibilities, the subtle impingement of one outlook and technique upon another.

Nevertheless, something can be said. If one studies Edith Wharton's critical work, *The Writing of Fiction*, one can see how close her aesthetic of the novel is to that elaborated in the prefaces James wrote for the Collected

Edition of his works. There is the same demand for impersonality and artistic detachment; the author must never intrude upon his story, and linked with this we find the same emphasis upon the importance of the right "point of view" and upon what an American critic, Mr. R. P. Blackmur has termed "the plea for a fine central intelligence". That is to say, the action of the novel must be seen through the eyes of one of its characters; the story will then come to us filtered through his personality and coloured by his sensibility; behind this character the author can then conceal himself. Mrs. Wharton realizes the difficulties inherent in this technique since, as she says :

The longer passage of time and more crowded field of action presuppose, on the part of the visualizing character, a state of omniscience and omnipresence likely to shake the reader's sense of probability. The difficulty is most often met by shifting the point of vision from one character to another, in such a way as to comprehend the whole history and yet preserve the unity of impression. In the interest of this unity it is best to shift as seldom as possible, and to let the tale work itself out from not more than two (or at most three) angles of vision, choosing as reflecting consciousnesses persons either in close mental and moral relation to each other, or discerning enough to estimate each other's parts in the drama, so that the latter, even viewed from different angles, always presents itself to the reader as a whole.⁶

Mrs. Wharton is highly critical of the extremes to which Henry James pushed this technique; she points out that, excessively used, it "is perhaps even more unsettling than the old-fashioned intrusion of the author among his puppets". She would have found a more moderate use of such a technique, with its consequent impersonality, in *Madame Bovary*. Indeed, we might say that if Lily Bart, the heroine of *The House of Mirth* is related to Dorothea Brooke in *Middlemarch* and to Gwendolen Harleth in *Daniel Deronda* (George Eliot seems to have been Mrs. Wharton's favourite English novelist), she is also a distant descendant of Emma Bovary. There are, of course, tremendous differences between the two; Lily is a far nobler character than Emma; whereas the latter is betrayed by her illusory world of the sentimental romance, Lily is betrayed by her finer intuitions of a "republic of the spirit" whose moral values far transcend the vulgarity of the world she lives in. Emma's dreams are those of the bourgeoisie, Lily's those of the aristocrat. But there are also underlying resemblances; in both cases the heroines are caught in a similar trap; Emma is imprisoned in the mundane routine of her marriage while Lily is "a captured dryad subdued to the conventions of the drawing room". Both are limited and finally defeated by the indifferent but inexorable pressures of a trivial and prosaic reality, their defeat involving, and being symbolized by, financial entanglements. Both are betrayed by the male characters of the book; in *Madame Bovary*, Emma is rejected by Rodolphe and by Léon mainly for prudential reasons, while in *The House of Mirth* Selden is flawed by a less

6. Edith Wharton : *The Writing of Fiction* (1925), pp. 87-88.

obvious but equally decisive moral timidity. Both writers have the power of social description and analysis, an acute sense of milieu, and both have the gift of raising touches of naturalistic detail to a symbolic status. Finally, in each case the heroines are treated with a similar blend of compassion and irony; Lily Bart, though tainted by society, is clearly superior to it, while Emma, though her dreams are pathetic, is given the dignity of tragedy, as compared with the comic but equally illusory pretensions of Homais. I would not suggest any direct relationship between the work of Flaubert and Mrs. Wharton; the impact on her of the French realist tradition was neither simple nor obvious, but it was none the less powerful and profound.

We are on safer ground if we return to Mrs. Wharton's comments on the French novel in *The Writing of Fiction*. It is clear that she valued the French achievement far more than she did the work of the English novelists in the nineteenth century. Her admiration for Flaubert is obvious, but equally interesting are her comments on Balzac and Stendhal. Of the latter she writes:

More distinctively still does he represent the new fiction by his insight into the springs of social action. No modern novelist has ever gone nearer than Racine did in his tragedies to the sources of personal, of individual feeling; and some of the French novelists of the eighteenth century are still unsurpassed (save by Racine) in the last refinements of individual soul-analysis. What was new in both Balzac and Stendhal was the fact of their viewing each character first of all as a product of particular material and social conditions, as being thus or thus because of the calling he pursued or the house he lived in (Balzac), or the society he wanted to get into (Stendhal), or the acre of ground he coveted, or the powerful or fashionable personage he aped or envied (both Balzac and Stendhal) ⁷.

Paul Bourget, in his preface to the French version of *The House of Mirth* ⁸, likened Mrs. Wharton to Balzac, and it is surely for the qualities mentioned in the above quotation that they may be compared ⁹. It is in the power to create a complete, convincing and self-sufficient social world, a personal cosmos wherein individual characters may move and have their being, a world in which "the separate groups, either families or larger units, in a sense impersonate the protagonists of the tale"—it is in all this that Mrs. Wharton found the English novel (with the exception of *Vanity Fair*) deficient, and the French realist tradition so rich and instructive. The nature of that world I have tried to indicate briefly earlier in this essay; what I would emphasize now is Mrs. Wharton's firmness and assurance of control; how, in her best novels, society is never merely a setting or a scenic background and yet, on the other hand, how it never dominates or swamps our interest in the destinies of her individual characters. Individual and social group are inextricably

7. *Op. cit.*, pp. 6-7.

8. Published as *Chez les Heureux du Monde* (Plon Nourrit, 1908). The translation was by Charles du Bos, a close friend of Mrs. Wharton.

9. Mr. Nevius makes an excellent comparative study of Balzac and Mrs. Wharton, so the point is not elaborated in this essay. Cf. Nevius, *op. cit.*, pp. 153-157.

interwoven in her work, and she herself defined the theme of her major novels when she wrote of Thackeray and Balzac:

Their observation showed them that in the world of normal men life is conducted, at least in its decisive moments, on fairly coherent and selective lines, and that only thus can the great fundamental affairs of bread-getting and home-and-tribe organizing be carried on. Drama, situation, is made out of the conflicts thus produced between social order and individual appetites, and the art of rendering life in fiction can never, in the last analysis, be anything, or need to be anything, but the disengaging of crucial moments from the welter of existence¹⁰.

A distinction may, perhaps, be hinted at here, if we say that in expressing the dreams and aspirations of the individual Mrs. Wharton derives mainly from Henry James, whereas in the technique of presenting social milieu she derives mainly from the French tradition. Mr. Brown has acutely pointed to the scene which is the aesthetic centre of *The Ambassadors*, the scene between Strether and little Billham in Gloriani's garden¹¹, as expressing in its most concentrated form the world of moral and spiritual values which also lies behind Mrs. Wharton's work. There is, early in *The House of Mirth*, a similarly crucial scene between Selden and Lily Bart. This world of value, with its imperative corollary that the individual should be free to experience life at its richest and most intense, is the world towards which the heroes and heroines of Mrs. Wharton's novels aspire but which they fail to attain. They fail because such intensity and freedom are seen by society as something dangerous, subverting the rigid code of manners and morals which society has erected. Their tragedy lies in the fact that they are either compelled to submit to the clan (*The Age of Innocence*) or are expelled by it and treated as outcasts and scapegoats (*The House of Mirth*). But tragedy coexists with satire in Mrs. Wharton's novels; the tragic failure of the hero is used as a moral standpoint from which society may be analysed and condemned. It is this aspect of her work which relates Mrs. Wharton to the French tradition.

This is, perhaps, the point at which to say something about the relationship between Mrs. Wharton and Paul Bourget. As *A Backward Glance* shows, she was a long and close friend of the Bourgets and traces of his influence are clearly discernible in her work. Unfortunately, this influence shows most clearly when she is not at her best. She pointed out the aesthetic flaw in his work, when she wrote of their literary acquaintance:

Nous parlions souvent de l'art du roman, car la technique de notre métier nous passionnait tous deux; et bientôt je me rendis compte que les idées de Bourget étaient tout à fait opposées aux miennes. Dès qu'il commençait un roman, Bourget montait en chaire; il fallait que chaque personnage fût un pion dans un jeu savamment combiné d'avance, et d'où l'imprévu déconcertant de la vie était totalement banni¹².

10. *The Writing of Fiction*, pp. 13-14.

11. Henry James: *The Ambassadors*, Book V, Chapter 2.

12. Edith Wharton: *Souvenirs du Bourget d'Outremer* (*Revue Hebdomadaire*, XLV June 1936, p. 284). References to this article I owe to Mr. Nevius.

But despite this protestation of difference and this critical insight, she herself sometimes succumbed to a similar failing. No doubt, she learnt from Bourget a good deal that was valuable about the close psychological analysis of character, but against this must be set the defect, most probably inherited from him, of too explicitly stating a moral dilemma and of making moral judgements too overt. This is a temptation to which the creative artist, and in particular the satirist, is always subject and to which, when she is not at her best, Mrs. Wharton succumbs. Thus the work Mr. Brown admires so much, *A Mother's Recompense*, seems to me to fail precisely on these grounds; so does the much earlier novel, *The Fruit of the Tree*. One finds this flaw also in a good many of her short stories, though there, perhaps, due to the exigencies of the form, it is more excusable. Such works fail because the dilemma is stated too abstractly, the situations fall too neatly into place to ring true; one feels that Mrs. Wharton is writing externally and mechanically about a problem which has been invoked but not evoked, which has been contrived but not felt, not worked out through dramatic characters and concrete situations. Mr. Blackmur has summed up the point when writing of James:

When he speaks of abjuring the "platitude of statement" he is not making a phrase but summarizing, for the particular occasion, the argument which runs throughout the Prefaces, that in art what is merely stated is not presented, what is not presented is not vivid, what is not vivid is not represented, and what is not represented is not art¹³.

It was towards the "platitude of statement" that Bourget tempted Mrs. Wharton; he diverted her talent away from its natural medium, the novel of manners, towards the *roman à thèse* in which she is not at ease. The most valuable lessons she learnt from the French tradition were rather taught her by Stendhal, Flaubert and Balzac—above all by Balzac. As Mr. Nevius remarks:

In her critical writings Balzac is mentioned more frequently than any other novelist. Along with that of James, I believe, his influence is paramount.¹⁴ Between these two poles Edith Wharton found her own equilibrium¹⁴.

But Balzac and James are more than mere literary influences; we may see behind them the diverse and contrasting cultures of Europe and America. This contrast brings us back to our starting point, to the perspective which Europe gave Mrs. Wharton and to the advantages such a perspective affords the creative artist. Satire implies judgement and judgement implies a set of positive standards which the novelist implicitly upholds and advances, a norm by which deviations from that norm may be analyzed and condemned. At first, Mrs. Wharton found these standards in the society of her childhood, in the aristocracy of old New York before the industrial invasion which broke

13. R. P. Blackmur : *Introduction to The Art of the Novel* by Henry James, p. xi.

14. Nevius : *Op. cit.*, p. 154.

down the world of rigid convention and implacable custom. But Old New York was unsatisfactory as a source of such standards for two reasons: firstly, because it was in itself limited and trivial, secondly, because as time passed and society altered, it became increasingly archaic, increasingly irrelevant to the modern world. Europe, and especially France, compensated for the deficiencies Mrs. Wharton found in Old New York. Mr. Nevius shrewdly observes that she discovered her social ideal in the salons of the Faubourg St-Germain, and indeed, one cannot better his description of the values Mrs. Wharton perceived in French society.

When she testifies, as she did repeatedly, to the true "intelligence of life" which prevailed in France, she was in effect announcing her view of reality as shadowed forth by a particular system of manners. That view is comprehensively developed in her little book *French Ways and Their Meaning* (1919), but it may be summarized briefly. Throughout the ranks of French society the diffusion of certain traits is apparent; a reverence for tradition, a sense of continuity with the past, taste, intellectual honesty, absolute probity in business, and a respect for the practical and intellectual abilities of women¹⁵.

It was from this background and with these values that Mrs. Wharton could survey the changing social scene in America and by juxtaposing the worlds of Paris and New York, could condemn the timidities or crudities of the New World. The simplest form such a contrast could take was, of course, a history of the spiritual fortunes of the American expatriate, the uprooted intellectual wanderer or the shallow-rooted social climber confronted with a new and bewildering world of experience in Europe. Such a theme was frequently explored by Henry James and we find it dominant in such works of Mrs. Wharton as *Madame de Treymes* (1907), but Mr. Brown exaggerates when he maintains that "no type of character is more frequently met in Edith Wharton's fiction than the American expatriate whose life is a great void". For Mrs. Wharton's aesthetic interest in Europe is not so much an end in itself as a weapon whereby to attack America; her attention is consistently concentrated, not on these expatriates, but on the small segment of New York society which she knew so well. Europe, that is to say, is not used so much for its positive interest and value (as it is by Henry James) but rather as a kind of negative contrast whereby the vulgarities of the American nouveaux riches may be exposed. Their vulgarity is seen above all in their naive desire to ape the manners of both the older New York and the French aristocracy. This theme is barely touched upon in *The House of Mirth*, written before Mrs. Wharton had finally settled in Paris. But the seed and the essence of the theme are there, in a brief scene at Monte Carlo, where Mrs. Fisher, the social entrepreneur who is trying to launch a wealthy couple into New York society by way of Paris and London, explains:

It's all very well, to say that everybody with money can get into society; but it would be truer to say that nearly everybody can. And the London market is so glutted with new Americans that, to succeed there now, they must be either very

15. Nevius: *Op. cit.*, p. 74.

clever or awfully queer. The Brys are neither. He would get on well enough if she'd let him alone; they like his slang and his brag and his blunders. But Louisa spoils it all by trying to repress him and put herself forward. If she'd be natural herself—fat and vulgar and bouncing—it would be all right; but as soon as she meets anybody smart she tries to be slender and queenly¹⁶.

This theme is elaborated in *The Custom of the Country* (1913). In this novel, the new, upthrusting, destructive social forces are symbolized by the beautiful and vital, but vulgar and unscrupulous heroine, Undine Spragg. Her triumphant career, her victory over Old New York is seen through her marriage to the decent but nerveless representative of that archaic society, Ralph Marvell; the old order's defeat is brutally summed up in his suicide. Seeking new worlds to conquer, she turns to Europe and there marries into an aristocratic French family with which she clashes, but which, because it is more vital and deeply-rooted, she fails to conquer so decisively. She finally finds her own level; leaving a trail of social devastation behind her, she returns, with her marriage to Elmer Moffatt, to the raw and wealthy stock from which she sprang. It seems to me the one defect of Mr. Nevius' otherwise excellent study that he undervalues this novel, rightly judged by him to be the most Balzacian of Mrs. Wharton's social studies.

If *The Custom of the Country* shows us the old order yielding to the new, then Mrs. Wharton's last great novel, *The Age of Innocence* (1920), takes us back in time to a period when old New York was still firmly established. And if, in the other novels, Europe is used mainly as a negative contrast, here it is seen as the home of positive spiritual values. Newland Archer, a typical Edith Wharton hero, is seen as trapped and enervated by the rigid complacency of his society. His futile bid to escape is worked out through his love-affair with the Countess Olenska, the incarnation of Europe, and the embodiment of all the freedom and spiritual value for which Archer longs but which he fails to attain.

After *The Age of Innocence*, Mrs. Wharton's talent suddenly declined and it may be that France, which had been such a source of strength, was also a source of weakness in that her long exile cut her off from her natural, and almost her only subject—the aristocracy of New York. But that is conjecture; what is certain is that she could not have achieved what she did but for the intellectual nourishment France gave her; that gift she herself has best summed up:

En effet, c'est seulement en ayant vu d'autres pays, étudié leurs mœurs, lu leurs livres, fréquenté leurs habitants, que l'on peut situer son propre pays dans l'histoire de la civilisation¹⁷.

This perspective was the necessary ground and condition of her success as a satirist; a success which, after years of neglect, is beginning to gain the recognition it deserves.

John HARVEY.

16. *The House of Mirth* (John Lehmann Ltd, London, 1953), pp. 200-201.

17. *Souvenirs du Bourget d'Outremer*, op. cit., p. 276.

NOTES ET DOCUMENTS

THE TRAGICALL RAIGNE OF SELIMUS ET LA CONCEPTION ELISABÉTHAINE DE L'ATHÉE

Parmi les documents que les ennemis de Sir Walter Raleigh firent circuler en 1603 au moment de son procès, dans le but de le noircir aux yeux de l'opinion, figurent "Certaine hellish verses devysed by that Atheist and traitor Raleigh"¹ qui ressemblent presque mot pour mot à une tirade que déclame le sinistre héros d'une pièce anonyme publiée en 1594, *The First Part of the Tragicall Raigne of Selimus*². J'ai confronté les deux textes dans une étude³ où j'espère avoir montré que ces vers conviennent trop bien à la situation dramatique pour qu'il soit nécessaire de supposer que Raleigh aurait composé un poème qui serait tombé entre les mains de l'auteur de cette tragédie. Il est donc probable que ses adversaires eurent l'idée ingénieuse de faire passer pour la pensée même de Raleigh ce monologue où un tyran à la Sénèque, doublé d'un "athée machiavélique", prétend justifier le parricide qu'il est sur le point de commettre. Certes les vers que ceux qui travaillaient à sa condamnation attribuèrent au grand aventurier témoignent, lorsqu'on les examine de près, d'une culture assez étendue. L'auteur, quel qu'il soit, s'inspire d'ouvrages que connaissait certainement celui qui, dans sa prison, écrivit *l'Histoire du Monde*. Mais ce fait, en lui-même, ne constitue pas une preuve en faveur de l'attribution à Raleigh. Au contraire si notre dramaturge a pu avoir aisément accès à des textes classiques dont nous trouvons le reflet, plus ou moins déformé pour les besoins de la cause, dans le monologue de Selimus, il n'est pas nécessaire de supposer qu'il a fait main basse sur un poème dont l'existence est attestée par un seul document que son origine même rend suspect. Dans ma première étude j'ai parlé incidemment des modèles dont s'est servi l'auteur du passage, pour montrer que ceux-ci faisaient partie d'un fonds dans lequel pouvait puiser tout élisabéthain cultivé. Je voudrais revenir sur cette question pour préciser l'idée que se faisaient de l'athéisme les contemporains de Raleigh.

Le Sélimus de l'histoire se souleva en 1512 contre son vieux père, le sultan Bajazet II, le fit empoisonner après l'avoir vaincu, et s'empara du trône après avoir fait périr ses deux frères. L'auteur a pu trouver le récit de sa sanglante

1. Publiés dans *The Report of the Historical Manuscripts Commission: MSS of the Marquis of Bath*, vol. II, pp. 52-3.

2. *Malone Society Reprints*, v. 305-67; on la trouve aussi au vol. XIV de l'édition Grosart des œuvres de Greene.

3. "Raleigh's 'Hellish Verses' and the 'Tragicall Raigne of Selimus'", *Modern Language Review* (48) January 1953, pp. 1-9. J'y cite *in extenso* le poème et le passage correspondant du monologue.

carrière dans la chronique de Paolo Giovio, *Commentario dele cose de Turchi* (1538) dont il existait aussi une version latine, ainsi qu'une traduction anglaise par Peter Ashton (1546). Giovio rapporte que Selimus mourut d'un ulcère dans ce même village où jadis il s'était pour la première fois révolté contre son père, et il cite cette mort comme un exemple de la justice de Dieu. Le thème de la vengeance divine est également mis en évidence dans le récit de Philippus Lonicerus, *Chronicorum Turcicorum Tomus Primus*⁴, que notre auteur a pu également consulter. Lonicerus raconte que ce prince cruel fut terrassé par la maladie au moment où il allait faire la guerre aux chrétiens. L'auteur de *Selimus* n'aurait sans doute pas manqué de mettre en scène cette mort dramatique à la fin de sa seconde partie qui ne nous est pas parvenue (et qui peut-être ne fut jamais écrite). C'est aussi dans Lonicerus qu'il a probablement trouvé l'idée de la scène XXIII où Corcut maudit son frère Selimus qui va le faire périr, lui prédisant que ses forfaits seront inscrits sur le grand livre du Jugement et qu'il connaîtra la colère de Dieu. Voici les paroles que le chroniqueur fait prononcer à Corcut : "Voto deinde concludit, petens, ut Deus suis fratrumque precibus exauditis, tantæ impietatis et sævetiæ ultor esse, pœnisque infernalibus eam vindicare velit." Ces chroniques ont fourni au dramaturge une situation dans laquelle les maximes du personnage semblent particulièrement scandaleuses, mais elles ne nous renseignent pas sur l'origine de ses théories. Il faut chercher ailleurs.

J'ai déjà indiqué qu'en écrivant les deux premières strophes l'auteur avait dans la mémoire, sinon sous les yeux, le premier livre des *Métamorphoses* où le poète latin, après avoir décrit le Chaos, nous explique comment un dieu le changea en un univers harmonieux (v. 5-35). Notre auteur résume en trois vers ce passage bien connu :

When first this circled round, this building faire,
Some God tooke out of the confused masse,
(What God I do not know, nor greatly care)

"Rudis indigestaque moles" (v. 8), "evolvit cæoque exemit acervo" (v. 24) ont pu suggérer "tooke out of the confused masse". La comparaison des éléments mis en ordre à un bel édifice se trouve aussi dans le texte latin et l'emprunt aux vers 32-35 est évident :

Sic ubi dispositam quisquis fuit ille deorum
Congeriem secuit sectamque in membra redegit,
Principio terram, ne non aequalis ab omni
Parte foret, magni speciem glomeravit in orbis.

On notera en particulier les sentiments d'hésitation et d'ignorance, quant à la nature du dieu, auxquels le poète anglais ajoute une nuance de mépris et d'indifférence. C'est un athée qui parle : la force de l'argument en faveur de l'existence de Dieu, tiré de l'ordre universel, ne lui échappe pas, mais il préfère hausser les épaules. Le reste de la première strophe et la seconde tout entière :

Then euery man of his owne dition was,
And euery one his life in peace did passe.
Warre was not then, and riches were not knowne,

4. Francoforti ad Moenum, 1578. Voir notamment ff. 30v; 33v sq.

And no man said, this, or this, is mine owne.
 The Plough-man with a furrow did not marke
 How farre his great possessions did reach :
 The earth knew not the share, nor seas the barke.
 The souldiers entred not the battred breach,
 Nor trumpets the tantara loud did teach.
 There needed them no iudge, nor yet no law,
 Nor any King of whom to stand in awe. (308-18)

résumant deux passages d'Ovide, la description de l'Âge d'or (v. 89-102) et de l'Âge de fer (v. 125-43). Toutes les idées (sauf une, l'absence de rois) viennent des *Métamorphoses* : liberté individuelle, ni lois, ni châtements, ni guerre, ni richesse, ni frontières, ni propriété privée. Notre auteur emprunte des images au poème latin (la barque, la charrue, la trompette) mais il fait un effort pour que son imitation ne paraisse pas servile. Qu'on compare par exemple les vers 312-3 à ceux d'Ovide :

Communemque prius ceu lumina solis et auras
 Cautas humum longo signavit limite mensor. (135-6)

Et il ajoute quelques touches descriptives, "the battred breach", "the tantara loud". Il ne cherche pas comme Ovide à expliquer que les hommes, devenus de plus en plus belliqueux au cours de l'Âge de bronze, accumulèrent les crimes durant l'Âge de fer. Mais ce sombre tableau d'une humanité où l'on s'empoisonne entre parents, où le fils menace la vie du père, nous présente des horreurs semblables à celles de la pièce. Et l'impie et parricide Sélimus, qui se croit affranchi de toute loi morale parce qu'il possède l'âme d'un Titan

whose minde in heauenly thoughts is clad,
 Whose bodie doth a glorious spirit beare,
 That hath no bounds, but flieth euery where. (349-51)

fait songer aux descendants des géants révoltés dont Ovide décrit les mœurs cruelles, et surtout à Lycaon, tyran d'Arcadie, qui tourne les prières en ridicule et doute que Jupiter soit un dieu. Bien entendu l'auteur a pu mêler à ces souvenirs d'Ovide des traits empruntés au Tamerlan de Marlowe.

La légende de l'Âge d'or a joué un rôle important dans l'histoire des doctrines politiques. Les stoïciens, Sénèque en particulier, pensaient que dans l'état de nature les hommes vivaient dans l'innocence, ignorant la propriété privée, n'obéissant à d'autre autorité que celle de guides sages et paternels. Par suite des vices, et surtout de la soif des richesses et du pouvoir, cette société primitive entra en décadence. Les lois et la contrainte devinrent nécessaires pour assurer l'ordre et la paix, et protéger la société des excès des tyrans. Les Pères de l'Eglise ne manquèrent pas d'établir une relation entre cette légende interprétée par les stoïciens et le récit biblique de la Chute et de la corruption toujours plus grande qui fit prendre à Dieu la décision de détruire l'humanité à l'exception de quelques justes. C'est seulement après le Déluge que, dans l'Ancien Testament, il est question de royaumes et de sociétés organisées. Aux yeux de saint Augustin et des autres Pères la propriété privée, les souverains, les lois, les châtements, sans lesquels ces sociétés ne sauraient exister, étaient rendus nécessaires par le péché mais constituaient aussi de divins remèdes au péché. Ils répondaient au besoin naturel qu'avaient

les hommes de vivre en harmonie, et que leur dépravation n'avait pas entièrement annihilé. Les Pères et les docteurs attachaient naturellement une grande importance aux versets de l'Épître aux Romains qui faisaient un devoir de l'obéissance aux souverains institués par Dieu, et ministres de sa colère à l'égard des méchants. Les théories politiques médiévales développèrent ces idées qui étaient encore très répandues dans l'Angleterre à la fin du xvi^e siècle. Hooker, qui devait beaucoup à cette tradition, estimait qu'une société ordonnée était un bienfait du Ciel, et qu'elle était bien préférable à l'anarchie qui avait prévalu entre la Chute et le Déluge⁵. Avant la publication des *Lois de la politique ecclésiastique*, les prélats anglicans avaient déjà montré l'importance qu'ils attachaient à cette idée. Les *Livres d'homélies* insistent longuement sur la correspondance entre l'ordre du monde et l'ordre de la société, sur le devoir du roi qui est d'imiter Dieu dans sa sage administration de l'univers, et sur celui des sujets qui est d'obéir à leur souverain terrestre comme à leur souverain céleste⁶.

Ces thèmes étaient familiers aux écrivains élisabéthains et la troisième strophe du passage qui nous occupe est faite des lieux communs du temps.

But after Ninus, warlike Bellus sonne,
The earth with unknowne armour did warray,
Then first the sacred name of King begunne :
And things that were as common as the day,
Did then to set possessours first obey
Then they establisht lawes and holy rites,
To maintaine peace, and gouerne bloodie fights.

L'allusion à Ninus nécessite seule une explication. L'auteur, comme il fallait s'y attendre, voit dans l'autorité royale et la crainte qu'elle inspire le lien qui maintient la société. Mais il n'oublie pas que certains rois s'emparèrent du pouvoir pour assouvir leur ambition et étendre leurs possessions. Ce fut le cas des rois qui imposèrent leur domination après le Déluge. Notre poète a pu trouver des renseignements sur Ninus chez Diodore de Sicile⁷ ou chez Justinien⁸ mais il s'est vraisemblablement inspiré d'un passage de *La Cité de Dieu* que je reproduirai dans une version postérieure de quelques années à *Selimus*.

The sway and rule of nations at the first was in the hands of Kings, who gotte their heights of Maiestie, no by popular ambition, but by their owne moderate carriage, approved by good men. The people had no lawe but the Kings will. Their care and custome was the keeping, not the augmenting of their dominions limmites. Every mans Kingdome was founded within his owne countrie. *Ninus* of Assyria was the first that followed the lust of Soveraigntie in breaking the olde hereditary

5. *Of the Laws of Ecclesiastical Polity*, I, x, 3; texte cité par R. W. et A. J. Carlyle dans *A History of Mediaeval Political Theory in the West* (London, 1903-1936), vol. VI, p. 353. J'ai tiré parti de l'étude détaillée, que contient cet ouvrage, du mythe de l'Âge d'or tel que l'ont interprété les stoïciens, les Pères et les théologiens. Voir en particulier vol. I, pp. 23 sq. et 125 sq.

6. Voir notamment *An Exhortation concerning good order and Obedience to Rulers and Magistrates* (1547), *An Homily against Disobedience and Wylful rebellion* (1671), dans *The Two Books Of Homilies* (Oxford, 1859) pp. 105-15 et 550-98.

7. Plusieurs traductions latines et françaises de son œuvre parurent au cours du xvi^e siècle. Le II^e livre de la *Bibliotheca historica* débute par un chapitre, "De Nino, primo Asiæ rege", qui insiste sur ses vertus guerrières.

8. *L'Épitome historiarum Trogi Pompeii* fut édité à maintes reprises à partir de 1470; la première traduction française date de 1358.

lawe of Nations. Hee first warred on the adjoyning countries, subduing the people (as yet unacquainted with Arts military) as farre as Lybia⁹.

Pour saint Augustin tout conquérant est un pillard. Dans un chapitre qui précède (VI, 4) il compare les rois sans justice à des voleurs. Et puisque le poète anglais veut décrire ce qui se passe dans la cervelle d'un tyran sans foi ni loi, il est intéressant de noter que le texte qu'il utilise vraisemblablement établit une distinction entre les rois justes et les conquérants sans scrupules. Nous ne sommes pas surpris de voir Sélimus les confondre lorsqu'il cherche à prouver, pour justifier ses crimes, que les esprits audacieux peuvent agir au mépris des préceptes de la religion, qui n'est qu'une ruse destinée à inspirer au peuple une crainte salutaire.

Then some sage man, aboue the vulgar wise,
Knowing that lawes could not in quiet dwell,
Vnlesse they were observed : did first deuise
The names of Gods, religion, heauen, and hell;
And gan of paines, and faind rewards to tell :
Paines for those men which did neglect the law,
Rewards, for those that liu'd in quiet awe.

Whereas indeed they were meere fictions,
And if they were not, Selim thinks they were :
And these religious obseruations,
Onely bug-beares to keepe the world in feare,
And make men quietly a yoake to beare.
So that religion of it selfe a bable,
Was onely found to make vs peaceable.

Quant au sage qui inventa ce stratagème, je crois que notre auteur en a trouvé le modèle dans le fragment d'un poème grec cité par Sextus Empiricus (*Adversus mathematicos*, IX, 54) qui l'attribue à Critias. Cette citation se rencontre dans un chapitre où le philosophe sceptique énumère les opinions de ceux qui ont nié l'existence des dieux, ou l'ont mise en doute. En voici le début sous la forme la plus accessible à un élisabéthain de culture moyenne, c'est-à-dire dans la traduction latine de Sextus publiée en 1569 par Gentien Hervet, disciple d'Erasme :

Fuit tempus quando erat hominum vita inordinata et beluina, et ministra virium, cum neque bonis ullum esset praemium, neque ullum malis supplicium. Deinde mihi videntur homines leges tulisse quae poenas irrogarent, ut tyrannus esset iusticia, et ancillam haberet contumeliam. Multabatur autem si quispiam peccaret. Deinde quoniam leges quidem ipsos eo adducebant ut palam scelera non admitterent, clanculum autem ea admittebant, tunc mihi videtur vir aliquis ingeniosus et prudens cognovisse quod operæ pretium faceret, si inter mortales invenisset, quemadmodum malis metus esset incutiendus etiam si clam agerent, aut dicerent, aut cogitarent. Hinc Deum introduxit, nempe quod sit Deus minime interitui obnoxia vicens vita, menteque audiens et aspiciens, cogitansque, et hæc attendens, et divinam gestans naturam. A quo auditur quidem quidquid dictum est inter homines : quidquid autem fit, videre poterit. Si quis autem apud se tacitus aliquid cogitet

9. Citation de Justinus par saint Augustin (*Of the Citie of God*, mise en anglais par J. H. [1610], Bk, IV, Ch. 6). Un autre passage (XVI, 17) où saint Augustin fait de Ninus le fils et le successeur de Belus semble indiquer que c'est de la *Cité de Dieu* que notre auteur tire sa connaissance des rois assyriens.

mali, hoc Deos non latebit. Inest enim prudentia. Hæc autem dicens, induxit documentum longe iucondissimum, nempe falsa oratione tegere veritatem¹⁰.

Cet homme ingénieux et avisé, poursuit le poète grec, donna le ciel pour demeure à la divinité, à cause de la splendeur des étoiles, et parce que le tonnerre et les éclairs étaient de nature à inspirer le respect et la crainte aux humains.

Critias, chef des Trente Tyrans, devenu fameux dans l'histoire pour ses exactions et son impiété¹¹, était un modèle tout désigné pour l'auteur de *Selimus*. Précisons cependant qu'un résumé du même fragment se trouve aussi dans le pseudo-Plutarque qui y voit un extrait du *Sisyphe* d'Euripide et accuse le poète tragique de se servir hypocritement d'un personnage fictif pour exprimer ses propres opinions¹². C'est cette version du fragment qu'utilise l'évêque Fotherby dans son *Atheomastix*¹³.

Bien entendu la doctrine qui faisait de la religion l'invention d'une politique de génie était familière aux élisabéthains sous le nom de machiavélisme. Notre auteur n'a peut-être pas lu le chapitre fameux des *Discorsi* (I, 11) sur Numa, qui prétendit qu'une nymphe l'avait inspiré, où Machiavel décrit la religion comme le soutien indispensable des états, et déclare : "Il n'a jamais en effet existé de législateur qui n'ait eu recours à l'entremise d'un dieu pour faire accepter des lois nouvelles et qui, il faut l'avouer, étaient de nature à n'être point reçues sans ce moyen". Mais les maximes de Machiavel n'étaient devenues que trop célèbres, grâce aux citations plus ou moins déformées ou séparées de leur contexte de ses adversaires, comme Innocent Gentillet. Nashe¹⁴ et Hooker mentionnent la ruse de Numa comme l'argument favori des athées qui tiennent la religion pour un habile stratagème : "For a polite use of religion they see there is, and by it they would also gather that religion itself is a mere politic device, forged purposely to serve for that use¹⁵."

Quel est l'aboutissement de cette doctrine de Critias, ressuscitée par les disciples de Machiavel, les *practical atheists*? Le monologue de Sélimus nous donne la réponse. La religion, dit-il, n'est qu'une fiction utile à l'ordre des sociétés. Mais alors tous les liens sacrés, y compris la piété filiale, qui permettent à la famille d'exister, ne sont que des conventions. L'homme est mortel, il n'y aura ni récompenses ni châtements dans l'autre monde. Le bien et le mal sont eux aussi affaire de convention. Et rien ne peut empêcher les forts, les audacieux, d'assouvir leurs ambitions par le crime. Il règne dans tout ce discours de Sélimus, que je m'excuse de ne pouvoir citer ici dans son entier, une logique implacable : au nom de cette même logique, Gentillet et ses semblables avaient déjà attribué à Machiavel la vie privée d'un monstre.

Dernier point. Il y a un demi-siècle, un critique décela une ressemblance

10. Première édition (1569), p. 264. Il est intéressant de comparer le texte de *Selimus* à la traduction en vers anglais de ce passage par le Rev. R. G. Bury, qui a édité l'ouvrage pour *The Loeb Classical Library* (1936).

11. Voir Xenophon, *Hellenica*, II, 3.

12. Dans un chapitre (I, 7) consacré aux philosophes qui ont nié l'existence des dieux. Guillaume Budé traduisit l'ouvrage sous le titre *Plutarchi Cheironei de placitis decretisque philosophorum naturalibus*, Basileæ, 1557.

13. London, 1622, pp. 59-60.

14. *Christ's Teares over Jerusalem*, dans *The Works*, éd. Mc Kerrow, vol. II, p. 117.

15. Hooker, *Of the Laws* (V, ii, 3) vol. I, p. 434, dans *The Works* (Oxford, 1890).

entre ce monologue et la tragédie de Sénèque où le chœur des Troyennes proclame que la mort n'est rien, que l'âme ne survit pas au corps et que l'enfer est une fable¹⁶. Il existe bien entre ce chœur et les vers le *Selimus* une certaine similarité de thème, mais aucune de ces ressemblances verbales qui pourraient fournir la preuve d'une influence. Et à tout prendre ces vers, dont le premier n'est pas sans beauté :

In deaths voyd kingdome raignes eternall night :
Secure of euill, and secure of foes,
Where nothing doth the wicked man affright,
No more than him that dies in doing right. (362-5)

me paraissent posséder une affinité plus grande avec les vers où Lucrèce, en son III^e livre, s'efforce de montrer que la mort est un grand repos et que les craintes de l'Achéron sont vaines. Mais il est vrai que la sagesse du vieux poète, désireux de libérer l'humanité des terreurs qui troublent les joies les plus pures et favorisent les superstitions cruelles, est encore plus éloignée que le scepticisme mélancolique de Sénèque de cette tirade où se trouvent rejetées toutes les valeurs. Si la pensée de Lucrèce est présente, elle est déformée car l'idée que la négation de l'immortalité pût détruire les bases de la morale lui était évidemment étrangère.

Le monologue de Sélimus, dans la mesure où il est destiné à nous révéler les replis ténébreux d'une âme vouée au crime, ne s'écarte en aucune façon de l'orthodoxie religieuse élisabéthaine. Il n'est pas douteux, d'autre part, que son auteur cherche à flatter le goût du public moyen pour le blasphème et les horreurs. A la fin de la deuxième partie le tyran était destiné à rencontrer le châtiment de sa démesure. Mais jusqu'au moment où il éprouverait, en connaisseur, le frisson de la vengeance divine, le spectateur était libre de s'associer en imagination à tous les excès du tyran.

Jean JACQUOT

¹⁶. *Troas*, v. 372. sq. Voir J. W. Cunliffe, *The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy* (1893), pp. 64-5.

UN TEXTE INÉDIT D'EDMUND BURKE JEUNE HOMME

En décembre 1938, M. Dixon Wecter publiait dans la collection de la "Modern Language Association of America", un article intitulé : "The missing years in Edmund Burke's biography" où il éclairait l'activité de l'écrivain durant la période 1750-1758, jusqu'alors si mal connue¹. Cet article se fonde sur l'analyse d'un carnet de notes manuscrites que Dixon Wecter avait pu consulter dans les archives des Fitzwilliams, à Wentworth Woodhouse, Yorkshire. L'érudit reproduit d'ailleurs plusieurs passages. La couverture du carnet porte la mention "Found among M. Wm Burke's papers by Cuppage". Les textes comprennent des poèmes, des caractères, des réflexions ou essais; certains (et notamment celui que nous allons citer) portent l'inscription E. B. Le premier poème ("The muse divorced an Epistle from Mr. E. Burke to his friend Mr. W. Burke") est daté de novembre 1750. L'intérêt de ces textes est variable et M. Dixon Wecter a signalé leur nature parfois scolaire. Nous avons pu parcourir, à la bibliothèque centrale de Sheffield où la collection jadis conservée à Wentworth Woodhouse est actuellement déposée, ces ouvrages de jeunesse; l'article précité en dégage la portée biographique; il ne pouvait être question d'autre part de reproduire ici l'ensemble du "note book", qui est long. Nous voudrions seulement mettre à la disposition des lecteurs un passage qui souligne la constance de la position de Burke à l'égard de la vie intellectuelle et à l'égard de la tradition. Il est bien naturel, en effet, de se demander si le conservateur d'âge mûr ne fut point révolutionnaire au début de sa vie : l'époque romantique fournit d'illustres exemples; or le "note-book" révèle une attitude très voisine de celle que Burke, homme d'état, devait symboliser; il suffit de songer aux pages des "Réflexions..." (de 1790) où il fait l'éloge du préjugé ("you see, Sir, that in this enlightened age...").

On appréciera certes la plus grande sûreté de forme et de goût des œuvres plus tardives où le style toujours oratoire est dépouillé de ses redondances, mais la pensée est fidèle à elle-même².

P. BARATIER.

1. Cf : la remarque de John Morley au chapitre premier de la biographie de Burke (éd. 1910, Macmillan, p. 8).

2. We hereby make acknowledgment to Earl Fitzwilliam and his trustees of the Wentworth Woodhouse Estates and express our gratitude to them and to the Sheffield City librarian for permission to publish the document.

P. BARATIER.

SEVERAL SCATTERED HINTS CONCERNING PHILOSOPHY AND LEARNING COLLECTED HERE FROM MY PAPERS E. B.³

In our interests we consider ourselves more than we ought; in our improvements we consider ourselves too little; our learning is calculated for show not for use, and it fares accordingly; for it seldom goes further than the tongue; when we study for ourselves, we have usually the advantage of show and substance too; or if we should miss the former, we shall be taught not much to regret the loss. To learn for shew is like painting for a complexion it looks tawdry, lasts not long, is no better than a cheat. The appearance from real learning is like a complexion had from sound health; it looks lively and natural, and is only the sign of something better. It signifies much less what we read, than how we read, and with a view to what end. To study only for its own sake is fruitless labour⁴; to learn only to be learned is moving in a strange circle; the end of learning is not knowledge but virtue; as the end of all speculation should be practice of one sort or another, it is owing to an inattention to this that we so often see men of great erudition immersed as deeply as any in the passions, prejudices and vain opinions of the vulgar; Nay we often see them more servile, more proud more opinionative, fonder of money, more governed by vanity, more afraid of death, and captivated more by little appearances and trifling distinctions; in these two last particulars I have often observed it, and always with wonder. It is worth observing that when anything, not a principal itself, and cultivated only as an accessory to something else, is diverted from its proper end, it not only does not promote that end, but it goes a great way to destroy it. The gymnastick exercises among the Greeks were undoubtedly designed to form their people to war, and they seem well calculated for that purpose; but when they forgot that purpose, when they made that art acquiesce in itself, when they sought a reputation from the exercise alone, it lost its use, and the professed wrestlers always made the worst soldiers. Those who make a trade of tumbling are never very remarkable for their agility in any other way; and in the little course of my own experience, I have always observed of your prodigious and ostentatious memories that they served for little else than prodigy and ostentation. It has happened in a manner not unlike this to learning. Knowledge is the culture of the mind and he who rested there would be just as wise as he who should plow his field without any intention of sowing or reaping.

There are two sorts of men who hold learning in but a moderate estimation. The first are they who having gone through a long course of study, and having mastered the principles of most sciences, find how weak and fallacious the grounds of many are, and how uncertain the very best. They follow a noble chase with much delight and no small pains and at last find the pursuit was better than the game. The second sort are they who know nothing at all of literature, and despise all the advantages of study in comparison of their own

3. Les quelques lignes publiées par Mr. Dixon Wester sont entre crochets.

4. L'influence des "Essays" de Bacon sur le style est ici apparente.

natural genius. These two sorts of men concur in much the same opinions; but on quite different reasons and therefore with quite different esteem. For the opinion of one arises from depth of thought and humility; the other from profound ignorance and the most intolerable pride; to slight an advantage a man eminently possesses is no common strain of modesty: to despise what we dont know is folly and impudence. A man ought like Solomon to know all things from the Cedar to the Hyssop before he presumes to declare that all knowledge is vanity.

Those who make general objections against learning; those who rail at any particular art as that of Lawyers and Physicians, in the gross; those who contend that beasts are wiser than men; are none of them very solicitous to prove their points in good earnest; they only want to shew their parts, and are best mortified by not contesting with them.

As learning in some measure answers to the experience of old age, it seems to produce something of its querulous disposition too. I don't know any discourse worse received than complaints of the times. And I think with some reason; as they usually begin with our own misfortunes and end with them; but such complaints least of all become men of learning, who by some fatality are always stunning us with the reproaches of the age they live in, and the little encouragement they receive. And it will ever be so; whilst men propose to themselves any other view in learning than the regulation of their minds and their own inward content and repose: if we consider the matter rightly what reward should I expect for doing myself the greatest service imaginable? If I complain of want of encouragement in this way, it is a sure sign I deserve none. If my studies are not of such a nature as to enable me to make a figure in the world or to acquire some better possession instead of it: what have I been doing and in what light do I present myself.

We ought rather to be learned *about* sciences, than in them. (I dont speak here of the particular professor of any) that is, we ought if possible rather to master those principles that govern almost all of them than descend into those particulars that direct and distinguish each of them separately. By this means we can extend our views much more considerably, we keep our minds open, and prevent that littleness and narrowness that almost inevitably attends a confined commerce with any art or science however noble in itself. I remember a preface to some book of Heraldry, wherein the author after giving due commendation to his own studies, passes a severe censure on those who are weak enough to misspend their time in such trivial pursuits as those of philosophy and poetry neglecting an art of so much delight in the study, and advantage in the application, as Heraldry. Confined reading and company are the greatest sources of pride that I know; and I am sure any knowledge that carries this taint along with it, does not make amends for the mischief it brings. If a man be a poor narrow minded creature; what does it avail whether he is a logician or a shoemaker; a geometrician or a taylor. If he has the narrow views of a mechanic he is as far from being a philosopher as the mechanic, and farther too, if the other chances to have from nature a more generous way of thinking. There is inseparably annexed to any confined studies a number of false admirations that a more general knowledge would go a great way to cure. When a man is conversant in all the variety of arts

and sciences, and in the stories, opinions, customs, manners, and achievements of all ages and all nations it must by a sure consequence wear away those little prejudices of little parties that cause such heat and animosities amongst mankind; it must lessen something of that extravagant admiration of power and riches that intoxicates us to our ruin and overturns the peace and innocence of our lives. It might perhaps humble us and abate something of our confidence in our opinion; if after taking a view of the rise and fall of kingdoms, we observed those of science; to see it rise from chance, grow by industry, strengthen by contention, refine by subtilty and ease, fall then into nicety error, guess, and dissolving at last make way for new systems, which rise by the same means and fall by the same fortune. Whatever tends to humble us, tends to make us wiser, whatever makes us wiser makes us better, and easier, and happier. I would make an ingenuous and liberal turn of mind the end of all learning and wherever I dont see it I should doubt the reality of the knowledge. For the end of all knowledge ought to be the bettering us in some manner. And whoever has a sour, splenetick, unsocial, malevolent temper, who il haughty in his own acquirements and contemptuous of others; ostentatious of his knowledge, positive in his tenets, and abusive to those who differ from him; he may be a scholar and indeed most of those called scholars are something in this character, but sure he is not a man of learning nor a philosopher. The more he vaunts his reading, the more loudly he proclaims his ignorance. If a deep and general knowledge does not make a man diffident and humble no human means, I believe, can do it.

To attempt a general knowledge ought not to be thought too bold an undertaking; to have many things in hand will rather advance us in each whilst they relieve one another, and prevent that satiety which arises from a confined application and which can have no relief but in idleness or some other study. And which is to be preferred, every one may judge—there is certainly, besides, some connexion in all the sciences which makes them mutually advance one another; though I allow not so much as some contend for. But one of the strongest reasons I have for admitting great variety into our studies, and a passing in a pretty quick succession from one to another is that it helps to form that *versatile ingenium* which is of very great use in life. Not to be so possessed with any subject, but that we should be able at pleasure to quit it, to turn to another, so to a third, to resume the first and again to follow the occasion with a suppleness that may suit the infinite intricacy that occurs in many sorts of business and employments. For we ought if possible to keep all our talents, subservient to the uses of life, and not to make ourselves the slaves of any of them. Those who lay out their whole time on any one science, are apt to be carried away by it and are no longer their own masters so far as to decide when and where, and in what measure they shall indulge their speculations and therefore are not so generally fit for the world.

There is great reason to believe that being engaged in business is rather of service to speculative knowledge than otherwise because perhaps the mind can do more in sudden starts than in an even progression. Experience may show that an entire application to study alone is apt to carry men into unprofitable subtilties and whimsical notions. Man is made for speculation and action and when he pursues his nature he succeeds best in both.

I am not moved with what it is common for people to advance about superficial learning. A man who does not seek a reputation from his knowledge will be indifferent whether it be thought deep or shallow provided it be of any real use to him. One may know all the maxims of a science, be perfectly conversant in their grounds ready in the reasoning about them and know all that has been thought written, or experimented on that subject and yet have but a superficial knowledge in that science. Another who knows but a few of its principles, if yet he can extend them, can multiply their resources, can strike out something new, can remedy some defect he has a deeper knowledge in the science than the other; if this other should not be able to advance its landmarks, as thousands well conversant in arts cannot do, and who therefore have a more superficial knowledge, because a less useful one, and such is the weakness of the human mind that, it is found, a great acquaintance and readiness in what is already known in any branch of learning is rather of prejudice than use in extending it.

It is common with men of a small understanding to think nothing of any use, that is not particularly and avowedly designed for use, and apparently so. But in fact there are things that aim obliquely at their end and that often hit it more surely. I speak this of such who depreciate the ornamental part of learning as eloquence, poetry and such like, and consider them merely matters of ornament. I look on them in quite a different light, because I always consider the chief use of learning is to implant an elegant disposition into the mind and manners, and to root out of them everything sordid, base or illiberal. I conceive that the polite arts are rather better calculated for this purpose than any others, and this for the very reason that some condemn them; because they apply to the passions, in which, more than in any faults of reasoning, the sources of all our errors lie. Those who speak in favour of these studies on the other hand, do not seem to me truly to discern wherein their advantage consists. Say they, moral precepts when graced with the advantages of eloquence, invite the inattentive, and by being mixt with something pleasurable make a deeper impression. It is true they do so; but in fact the great powers of eloquence and poetry; and the great benefits that result from them are not in giving precepts, but creating habits. For the preceptive part of poetry makes but a small part of it in all poems and none at all in oratory; and yet they all have their use. For the mind when it is entertained with high fancies, elegant and polite sentiments, beautiful language, and harmonious sounds; is modelled insensibly into a disposition to elegance and humanity; for it is the bias the mind takes that gives the direction to our lives and not any rules or maxims of morals and behaviour; it initiates what is called the natural temper best; and this is the best guide and guard we can have in every virtue. For though rules, fear, interest, or other motives may induce us to virtue; it is the virtue of a bad soil, harsh and disagreeable.

Most books, prove, affirm, demonstrate; they come with settled notions to us, and make us settle ours too early. We are too apt to take our parties in everything when our judgment is very unripe and make the reasoning of our maturer years subservient to the rashness of our youth. I am almost tempted to think we ought to learn not so much to cure our doubts of which

we have too few, as to learn how to doubt; we daily hear the words, 'tis impossible, 'tis absurd', 'tis unreasonable', tis a contradiction, used on many occasions with equal hardiness and ignorance and that on every side of questions extremely dark and puzzling, and which seem as it were calculated to suspend and confound the human understanding;—if a man seriously set about recording his opinions of things in several periods of his life, he would see that what he thought in one part of it impossible was easy; what he thought absurd, he now finds highly reasonable; how his experience reverses his notions; makes him adopt what he rejected, and reject what he was fondest of; these considerations one would think might tend to humble the understanding and make it cautious and diffident; such a review is sometimes made, but with a very different effect; we view the littleness of our former notions with an exultation on our present growth; we triumph in the comparison; and never recollect that we are to tread the same circle again; affording matter of contempt, in our present triumph, to our later, God knows whether wiser, schemes of things. We should take a quite contrary course; I once was sure; I now find I was mistaken; I am going to be very positive again; can I say a few years more may not shew me that I was positive in an error?

To have the mind a long time lost in doubts, and uncertainties, may have the same effect on our understanding that fermentation has on liquors, it disturbs them for a while, but it makes them both the sounder and clearer ever after.

We read too much; and our studies being remote from the occasions of life cannot so easily be mixt with them afterwards; it were to be wished that matters of moment made a larger part in the conversations even of the greatest men. It is but reasonable that our general conduct should be a good deal modelled by the general sense of the publick; and that unfortunately leads to amusements trivial or worse; but I would willingly give something to reason as well as custom; I would be its humble servant but not its slave. What we learn in conversation is in some way, of a better kind than what we draw from books and it certainly goes further towards influencing our conduct. Discourse is nearer to action, and mixes more with it than mere reading. And surely philosophy of every sort is naturally pleasing to the mind; it is not excluded from conversation because it is sour and pedantick, but it is apt to be sour and pedantick, when it is excluded from conversation. The more a mans' mind is elevated above the vulgar the nearer he comes to them in the simplicity of his appearance, speech and even not a few of his notions. He knows his reason very well and therefore he is suspicious of it. He trusts his passions more on some occasions; he reins them but does not fetter them. A man who considers his nature rightly will be diffident of any reasonings that carry him out of the ordinary roads of life; [Custom is to be regarded with great deference especially if it be an universal custom; even popular notions are not always to be laughed at. There is some general principle operating to produce customs. that is a more sure guide than our theories] They are followed indeed often on odd motives; but that does not make them less reasonable or useful. A man is never in greater danger of being wholly wrong than when he advances far in the road of refinement; nor have I ever that diffidence and suspicion of my reasonings as when they seem to be most

curious, exact, and conclusive. Great subtilties and refinements of reasoning are like spirits which disorder the brain and are much less useful than ordinary liquors of a grosser nature. I never would have our reasoning too much dephlegmatic, much less would I have its pernicious activity exerted on the forms and ceremonies that are used in some of the material businesses and more remarkable changes of life. I find them in all nations and at all times and therefore I judge them suitable to our nature and do not like to hear them called fopperies; our fathers, ruder indeed than we, and if not instructed at least not misled, practised them; we should follow them. But they ought not to affect us beyond their just value. When Diogenes was dying, his friends desired to know how he would have his body disposed of. Throw it into the fields, says he. They objected that it might be liable to be devoured by wild beasts: then set my staff by me to drive them off. One answered you will be then insensible and unable to do it; so shall I be (say'd he) of their injuries. I like the vivacity of the turn, in the story, the philosophy is shewy but has no substance; for to what would he persuade us by this odd example? Why that our Bodies being after death neither capable of pain or pleasure we should not trouble our heads about them. But let this pass into a general principle and thence into a general practice, and the consequence is obvious. The wisdom of nature or rather providence is very worthy of admiration in this as in a thousand other things by working its ends by means that seem directed to other purposes. A man is anxious and solicitous about the fate of his body, which he knows can have no feeling. He never considered what a nuisance it would be to society if it was exposed. He considers such an event as personally terrible, and he does piously for others what he would wish for himself; it is not easily conceived what use funeral ceremonies (for my story led me to that) are to mankind, trifling as they may seem, they nourish humanity. They soften in some measure the rigour of death, and they inspire humble, sober and becoming thoughts. They throw a decent veil over the weak and dishonourable circumstances of our nature; what shall we say to that philosophy, that would strip it naked? of such sort is the wisdom of those who talk of the love, the sentiment, and the thousand little dalliances as thus pass between the sexes, in the gross way of meer procreation. They value themselves as having made a mighty discovery; and turn all pretences to delicacy into ridicule: I have read some authors who talk of the generation of mankind as getting rid of an excrement, who lament bitterly their being subject to such a weakness; they think they are extremely witty, in saying it is a dishonourable action and we are obliged to hide it in the obscurity of night. It is hid its true, not because it is dishonourable, but because it is mysterious. There is no part of our condition, but we ought to submit to with cheerfulness. Why should I desire to be more than man? I have too much reverence for our nature to wish myself divested even of the weak part of it. I would not wish, as I have heard some do, that I could live without eating or sleeping. I rather thank providence, that has so happily united the subsistence of my body with its satisfaction. When we go into another state we shall have means fitted to it, with equal wisdom no doubt. At the present we ought to make the best of our condition; and improve our very necessities, our wants and imperfections into elegancies; if possible, into virtues.

ÉTUDES CRITIQUES

COMPOSITION DES PIÈCES DE SHAKESPEARE

Notre très regretté collègue nous a laissé, sur le grand sujet qu'annonce le titre, un fragment considérable de ce qui apparemment devait être une œuvre au moins trois fois plus ample. Ce gros volume, bourré de chiffres, semblera sans doute assez rébarbatif à l'étudiant ou à l'amateur de littérature. On ne peut guère en faire entrevoir l'intérêt parfois passionnant, la hardiesse souvent provocante, qu'en lui consacrant plus que le compte rendu de dimensions modestes qui est ici coutumier.

"En critique, tout est toujours à refaire" — propos de Feuillerat qu'on a rappelé dans ces pages (*E. A.*, 1953, 85) et que nous lui avons aussi entendu tenir — maxime décourageante peut-être pour certains, qu'elle incline au scepticisme et à la nonchalance, encourageante pour les vaillants et les croyants.

C'est avec une pleine assurance que Feuillerat établit d'abord dans une longue introduction, les principes de l'étude qu'il veut refaire. Admirablement préparé par les recherches et les découvertes qui avaient fait sa réputation déjà, près d'un demi-siècle auparavant, il retrace le curieux tableau de cette enfance du théâtre moderne, au temps de la Renaissance anglaise, dont nous avons peine aujourd'hui à nous représenter la marche chancelante, les gestes maladroits, toute l'allure, modeste si souvent, et si naïve dans ses prétentions. Héritier de vieilles traditions, pour lesquelles l'anonymat était de règle, l'art dramatique restait sous Elisabeth affaire d'acteurs désireux de succès financiers plutôt que d'auteurs qui, dans un genre encore très mal défini, très peu reconnu, ne pouvaient aspirer à une gloire comparable à celle des disciples d'Euterpe, de Calliope, ou même de Clio. Des auteurs aux gages des acteurs, et non des acteurs au service des auteurs — voilà ce que l'on connaissait vers 1590, quand Shakespeare en était encore à ses débuts. Et le fait est maintenant bien attesté que les manuscrits de pièces qui se jouaient étaient la propriété non des écrivains que l'on avait rétribués plus ou moins chichement, mais des histrions qui avaient toute liberté pour les faire retoucher, rajeunir, raccourcir, compléter, suivant leurs besoins, suivant qu'ils jouaient en ville ou dans les provinces, à la cour ou devant des auditoires populaires, toute liberté aussi pour se les passer, de troupe en troupe, jusqu'au jour où croyant en avoir tiré à la scène tout le profit possible, ils les vendaient à quelque imprimeur plus ou moins consciencieux ou habile, lequel lançait ces petits in-quarto grossiers (qu'on les compare aux belles plaquettes de notre Pléiade) qui s'achetaient pour quelques pence, et dont si peu, somme toute, ont survécu au mépris des acquéreurs. Sans doute nous ne savons pas encore tout ce qui serait souhaitable, touchant les agissements, les allées et venues, les avatars parfois, de ces compagnies d'acteurs dont malgré le patronage de grands seigneurs la vie restait bien mouvementée sinon précaire

* ALBERT FEUILLERAT : *The Composition of Shakespeare's Plays. Authorship, Chronology.* Yale University Press, 1953, 10 + 340 pages, \$ 5.

— et notamment l'histoire des "serviteurs de Lord Pembroke", dont le nom figure sur quelques-uns des premiers in-quarto shakespeariens, demeure mal connue. Mais Feuillerat n'a pas tort de dire que nous en savons assez pour pouvoir imaginer comment les choses se passaient dans ce monde essentiellement ondoyant et divers. — On pourrait ajouter, je crois, que nous en savons bien plus qu'on n'en sait de l'activité des troupes qui se succédèrent vers la même date dans notre Hôtel de Bourgogne. Certains aspects majeurs des conditions dans lesquelles s'élaboraient les textes de cette jeune littérature dramatique sont manifestes : une entreprise qui généralement réclamait une grande rapidité d'exécution initiale, et qui ensuite demandait souvent des remises en chantier, se prêtait de toute évidence à la collaboration : déjà en 1562 et en 1566 un *Gorboduc* et une *Jocasta* sortaient des mains de deux auteurs, et dans bien des cas ultérieurs — comme ceux de la *Spanish Tragedy* de Kyd, du *Dr. Faustus* de Marlowe, du *Old Fortunatus* de Dekker (que Feuillerat examine avec précision) — nous arrivons à distinguer les trois espèces de modifications, simples retouches de détail, additions, remaniements plus profonds, qui affectèrent nombre de pièces, et celles, naturellement, qui tinrent l'affiche le plus longtemps ; il nous arrive même d'apprendre combien d'argent telle manière d'impresario du temps (Henslowe) avançait ou donnait aux plus ou moins faméliques auteurs (comme Dekker) à qui il confiait ces besognes¹.

Cette première section de la thèse de Feuillerat (c'en est une, on va le voir) nous semble excellente. Nous ne connaissons pas d'exposé aussi vivant, aussi clair, aussi richement documenté, des circonstances, aujourd'hui malaisées à concevoir, dans lesquelles s'écrivaient les œuvres de théâtre — du théâtre populaire — en cette fin du seizième siècle anglais.

Et une première conclusion semble irréfragable : les acteurs de la Compagnie du Lord Chamberlain — celle de Shakespeare — n'ont sûrement pas procédé autrement que leurs confrères ; eux aussi ont considéré "leurs" manuscrits comme toujours susceptibles de rénovation ou de refonte ; ils l'ont probablement fait d'autant plus volontiers que l'un d'entre eux se révélait merveilleusement apte à ce travail, pour lequel ils n'avaient donc pas à payer les services d'un étranger ; pour eux comme pour leurs confrères, comme pour tout le monde, y compris les auteurs, eux-mêmes, il devait être bien entendu qu'une pièce de théâtre, très différente en cela d'autres œuvres littéraires, était chose élastique par nature, adaptable suivant les goûts ou les préoccupations du jour, suivant les ressources dont on disposait en personnel ou en matériel, suivant les exigences d'une censure dont il fallait bien, et parfois dans d'infimes détails — les preuves sont nombreuses — respecter les décisions. Et tant par cette souplesse que par sa présentation souvent encore anonyme ou que par la facilité, sinon la complaisance, avec laquelle elle prenait et reprenait des sujets bien connus, une pièce d'alors, le libre "jeu" des "entreprenneurs" d'alors, ressemblait plutôt à ce qu'on avait vu et entendu sur les tréteaux du Moyen Age qu'à ces produits du

1. Il y a dans cette première partie d'un ouvrage que l'auteur n'a pu revoir plusieurs fautes d'impression : "principle" pour "principal" (p. 16), "Hertford" pour "Herford" (20 et 335), "Dwight" pour "Bright" (39), "it it" pour "it is" (48), "Mephostophilis" pour "Mephistophilis" (14 et suiv.), "Andolosia" pour "Andelosia" (18 et suiv.). — Il en est d'autres, 135 note, 246 note, 275... et une Guerre de "Trente" au lieu de "Cent" ans éclate même, p. 141...

théâtre moderne où la lettre au moins est par l'auteur fixée "ne varietur".

Tout cela certes n'est pas nouveau. Il y a longtemps qu'on nous a parlé des "années d'apprentissage de William Shakespeare", au cours desquelles il aurait remis sur le métier des œuvres d'autrui. Il y a presque aussi longtemps qu'on a soupçonné, dans plusieurs des pièces qui depuis la publication de l'in-folio de 1623 passent sous son nom, le fruit de quelque collaboration, ou plus exactement de quelque révision, fort difficile d'ailleurs à définir. Feuillerat rappelle, dans les pages qui suivent la section susdite, les progrès d'une critique qui peu à peu est devenue une hyper-critique : il rend hommage à ceux qui, vers la fin du xix^e siècle (Fleay) et au début du xx^e (Robertson), armés d'une enviable familiarité avec toute la littérature dramatique du temps, ont flairé çà et là, dans le théâtre de Shakespeare, la main de tel ou tel de ses prédécesseurs ou de ses contemporains. Surtout il rend un chaleureux hommage à toute cette école récente, dite bibliographique (on pourrait peut-être risquer "bibliotechnique"), qui a mis en lumière les aventures des mystérieux manuscrits d'origine (il n'en subsiste pas beaucoup de spécimens), leur passage entre les mains des metteurs en scène, leur retour à quelque réviseur, leur reproduction dans des copies plus ou moins fidèles, leur élévation (ou leur chute) finale dans l'atelier d'un typographe... C'est sous le contrôle constant de cette science nouvelle que s'édifient les hypothèses d'un Dover Wilson — à qui, bien qu'il soit loin de le suivre toujours, Feuillerat se proclame très redevable (p. 46). Et c'est aussi cette science qui préside aux discussions que va tenter Feuillerat.

Car les six pièces qu'il va examiner ici, et qui appartiennent aux cinq ou six premières années de la production shakespearienne, *Henry VI* (2^e et 3^e parties) *Titus Andronicus*, *Richard II*, *Richard III*, *Romeo and Juliet*, lui semblent toutes marquées des caractères d'une révision (ou de plusieurs) : passages faisant double emploi, ou qui par leur impression irrégulière font penser à des additions marginales; variantes, parfois en séries distinctes, des noms des personnages; annonces de caractères qui ne figurent point ailleurs que dans des indications scéniques; contradictions dans les événements ou dans les rôles, etc.

Mais comment attribuer ces différents apports à tel ou tel réviseur, à tel ou tel moment de révision? Justement frappé par les désaccords qui ont régné parmi les "désintégrateurs" précédents, persuadé que le flair le plus fin ne saurait suffire, Feuillerat essaie d'assurer une base objective à ses analyses; et il procède à un dépouillement minutieux du vocabulaire, de la phraséologie, de la versification des deux poèmes, *Venus and Adonis* et *The Rape of Lucrece*, qui incontestablement appartiennent tout entiers au jeune Shakespeare. Un goût très marqué pour certaines constructions bipartites, pour certaines pointes faisant souvent presque jeu de mots, pour certains vocables composés à la manière de notre Ronsard sinon de notre Du Bartas, pour d'autres dont l'origine romane fleurit l'archaïsme, — tous ces traits, dit Feuillerat, bien répandus parmi les poètes, sont rares chez les anciens dramaturges, et deviennent révélateurs dans les premières pièces shakespeariennes; il faut ajouter surtout un don d'imagination particulièrement alerte et libre, qui s'exprime par associations ou métaphores rapides plutôt que par insistantes comparaisons, et qui cherche ses aliments dans les domaines les plus variés, souvent les plus familiers, évitant plutôt les ressources banales

que d'autres puisent de préférence dans des livres (sur ce point, on remarquera combien Feuillerat est d'accord avec Dover Wilson, qui lui aussi a tenté, dans son édition de *Henry VI*, de définir le style propre de Shakespeare); enfin, scrutant la versification des poèmes, et des sonnets qu'on a lieu de croire composés avant les autres, Feuillerat signale de nouveaux critères dans les pourcentages, par lui chiffrés jusqu'à la décimale, des pieds faiblement accentués, des trochées ou spondées prenant la place des iambes, des pauses internes et des enjambements — il va jusqu'à dire (p. 76) qu'à ses yeux il y a là l'équivalent d'une signature d'auteur. — Suivra-t-on notre critique ici? n'aimerait-on pas connaître les chiffres qu'il a dû établir, non seulement pour les pièces de théâtre plus tardives — il y fait allusion p. 73 — mais pour les œuvres dramatiques contemporaines? le terrain, je l'avoue, me paraît déjà bien délicat.

Ces sondages permettraient donc, si je puis dire, de distinguer les alluvions shakespeariennes de couches étrangères antérieures. Il reste les cas où il se serait révisé lui-même. Et ici notre prospecteur ne trouve pas d'autre procédé de détection que l'observation souvent faite des pourcentages de "finales féminines" dans les vers. L'observation n'a guère porté jusqu'à présent que sur des ensembles : on tombe d'abord pour estimer que des pièces préshakespeariennes, où ces finales sont très rares, à telles pièces postshakespeariennes comme celles de Fletcher, où l'on trouve souvent deux syllabes hypermétriques faibles, il y a eu comme une marche plus ou moins consciente vers une prosodie plus libre, et ce progrès se constate dans les œuvres de Shakespeare, dont il aide à déterminer la chronologie. Mais Feuillerat fait le calcul en détail : relevant ces pourcentages non seulement de scène en scène, mais de passage en passage à l'intérieur d'une même scène, il espère être capable "d'établir la date probable" de chacun et de chacune (p. 78). — L'espoir n'est-il pas bien téméraire? Ces critères prosodiques, et même ces critères stylistiques, appliqués à l'étude de morceaux de faible étendue, restent-ils très valables? Un doute saisira certainement, *a priori*, bien des lecteurs. Et nous soulignerons tout à l'heure un point concret, précis, où ce doute nous paraît amplement justifié.

*
**

Passant aux applications des principes ainsi adoptés, Feuillerat soumet à ses diverses pierres de touche les pièces shakespeariennes dans l'ordre chronologique des premières publications qui nous en sont parvenues.

Je m'étonne qu'il n'ait pas voulu commencer par un examen du *Troublesome Raigne of King John* de 1591 : Dover Wilson le disait en 1936 (p. xxxiv de son édition de *King John*) : on trouve là une unique occasion d'étudier la manière dont Shakespeare tout en suivant avec une fidélité singulière, de scène en scène, le plan de son prédécesseur, a complètement transformé son modèle; mais sans doute Feuillerat, qui ne mentionne même point la pièce dans ce volume, se réservait-il d'y venir ailleurs.

Il examine donc d'abord les deux dernières parties de *Henry VI*, auxquelles correspondent deux in-4°, de 1594 et 1595, que l'on a souvent considérés, dans ces derniers temps, comme des reflets très médiocres, gâchés par toutes sortes

de bévues, des deux pièces que donne l'in-folio de 1623. Feuillerat revient à l'opinion ancienne : ce seraient des œuvres prêshakespearienes, que Shakespeare aurait, de fort bonne heure (dès 1592, avant ces publications) été appelé à remanier. Des œuvres déjà composites, au reste; car dans une analyse qui nous semble persuasive, Feuillerat y découvre deux auteurs "A" et "B", que leur style et leur versification distinguent nettement. Aucun nom n'est proposé, et l'on aimerait savoir si Feuillerat pensait à ce Greene dont Dover Wilson voyait la main ici un peu partout (cf. son édition de 1952, que peut-être Feuillerat n'a pu consulter). La comparaison qui suit avec l'in-folio montre, aussi nettement, la supériorité de ce qui aurait été l'apport shakespearien.

Bref, dès ce premier chapitre, on voit notre analyste se ranger résolument, comme son introduction le faisait attendre, dans le camp des "désintégrateurs".

Et sa hardiesse va beaucoup plus loin dans le chapitre suivant, sur *Titus*. Là aussi on possède (depuis 1904) un in-4° de 1594. Mais ici Feuillerat, non content de retrouver ses deux auteurs anonymes "A" et "B", prétend déceler — sur la foi des pourcentages de finales féminines — non pas seulement une intervention de Shakespeare², mais trois (!), trois interventions, trois révisions distinctes, se succédant à courts intervalles de temps, de 1591 à 1592... Sera-t-on ébloui, ou sera-t-on effaré, devant une critique qui appuie de telles précisions sur une base aussi ténue? Et ne sera-t-on pas surpris de ne rien trouver ici, fût-ce dans quelque note, touchant l'hypothèse de Dover Wilson, reprise par J. C. Maxwell, d'un apport originel de Peele? Feuillerat a dû connaître la première sinon la seconde de ces deux éditions (1948 et 1950) mais il ne mentionne Peele qu'une seule fois, en passant (p. 34), dans tout ce volume...

Nous ne pouvons le cacher. A mesure que l'on avance dans cette audacieuse enquête, les étonnements, les inquiétudes, se renouvellent. Trois auteurs — "A" et "B" déjà connus (si l'on peut dire) se voient adjoindre "C" — se partagent la responsabilité d'un *Richard II* prêshakespearien que soupçonnait encore assez timidement en 1939 (v. son éd., p. lxxiii) Dover Wilson. Et là encore la révision de Shakespeare aurait connu trois périodes. *Richard III*, suite de 3 *Henry VI*, aurait également, à l'origine, été écrit par "A"; profondément retouché, en deux fois, par Shakespeare, avant de paraître en in-4° en 1597; enfin de nouveau retouché, diversement, et parfois fâcheusement, par un copiste attiré de la troupe de Shakespeare, devenue la Compagnie Royale, avant de paraître en in-folio. *Romeo and Juliet* de même trahirait la présence ("toujours lui, lui toujours") de "A", lequel d'ailleurs aurait vers 1592 mis en vers blancs une vieille tragédie rimée; Shakespeare aurait été chargé d'une révision qu'il aurait faite avec soin pour la première moitié, avec précipitation pour le reste de l'œuvre; et dans cet état le texte aurait servi à la publication du premier in-4° de 1597; très vite cependant Shakespeare dut être appelé à parachever le travail entrepris, et le résultat fut ce texte de 1599 qui,

2. Ici encore (p. 161) le manuscrit de Feuillerat doit avoir été mal lu : il ne pouvait assimiler comme le ferait croire ce paragraphe, les cas des trois in-4° jusqu'ici considérés : il opinait, p. 99 et 128, qu'il n'y a "pas une ligne de Shakespeare" dans les textes de 1594 et 1595 qui correspondent à 2 et 3 *Henry VI*.

peu différent en somme de celui de 1623, ne semble plus ensuite avoir éveillé aucun appétit de remaniement.

Qu'on nous pardonne si un ton de plaisanterie perce dans le rapport qu'à cette place nous tentons de ce qui est un ouvrage très grave (dans tous les sens du mot). Comment ne pas sourire? Si ces savantes exégèses devaient se poursuivre — et Feuillerat entendait certainement continuer ses subtils dépeçages, si elles devaient finalement entraîner un assentiment assez général, un lecteur moyen — comme nous — n'aurait besoin que d'un petit grain d'humour pour conclure que, somme toute, Shakespeare, l'un des plus grands génies à coup sûr que le monde aura connus, était d'abord un homme dont la vie, restée d'ailleurs obscure, ne semble guère avoir offert que des aspects banals, ensuite un poète auquel il faudra désormais retirer quantité de vers qui ne sont pas de lui, et un écrivain (peut-on ajouter, en songeant aux explications de texte qui de plus en plus franchement nous sont offertes) dont les vers reconnus authentiques sont souvent bien différemment compris par des interprètes très qualifiés...

Mais nous n'en sommes pas là. Et j'ai peine à croire — pour finir avec un exemple précis — que Feuillerat convainque personne, lorsqu'il veut enlever à Shakespeare le discours bien connu de Frère Laurence sur les vertus des plantes (*Romeo*, II, iii). Ses raisons? — "La nature n'est vue là que dans le miroir des herbiers et des livres d'économie rurale; style et versification sont médiocres" (p. 285); "il y a des phrases entortillées, voire incorrectes; surabondance d'antithèses et de cliquetis de mots; les vers sont strictement décasyllabiques, avec fréquence marquée de spondées (l'anglais dit "prepondérance"; ce doit être une erreur de traduction); le ton est lourdement grandiloquent; on aperçoit des prétentions littéraires" (p. 286) — Bien sûr! Et de modestes éditions scolaires faisaient remarquer (et quel nigaudinos n'aurait remarqué tout seul?) que tous ces caractères conviennent admirablement au langage d'un brave homme de Franciscain. — On nous dit que ce n'est pas la chose remarquable, qu'il faut noter plutôt (p. 287) que tous ces traits, typiques de la manière d'écrire de Monsieur "C", se retrouvent dans tel passage de *Richard II* précédemment attribué à cet auteur. — Nous nous reportons à ce passage (III, iv) : c'est un bout de scène où l'on entend un jardinier qui compare l'état d'un verger mal tenu à celui du royaume. Eh bien mais, la ressemblance n'est-elle pas dans la nature des choses? Y a-t-il loin d'un jardinier qui philosophe à un religieux qui herborise? Faut-il de toute nécessité, sous prétexte qu'ils ont à peu près la même façon de parler, qu'ils aient le même père, et que ce père soit autre que Shakespeare? On pourrait ajouter que le religieux rime beaucoup plus systématiquement que le jardinier; et cela aussi n'est-il pas assez naturel? Bref, ne serait-il plus vrai que l'un des plus indispensables talents d'un homme de théâtre est le don de varier sa manière — vocabulaire, phraséologie, syntaxe, prosodie, allure de pensée, nature d'imagination, tout — selon le genre de situations ou de personnages qu'il fait revivre? De cette bienheureuse souplesse, je crains que les espèces de robots sortis des hypothèses de Feuillerat — qui parfois me font l'effet de m'endormir dans la monotonie de leurs stricts décasyllabes, ou de m'assommer sous le poids de leurs gros pourcentages de spondées — ne soient radicalement incapables. J'ai remarqué, au début de son livre (p. 12), que Feuillerat

est tout disposé à admettre que Ben Jonson, convié par Henslowe à "augmenter" la *Spanish Tragedy*, a fort bien pu "adapter" son style à celui de Kyd, et donc qu'il a pu écrire les passages additionnels que certains lui refusent. Or nul n'a jamais cru que l'art de Shakespeare fût plus rigide que celui de Jonson. Et si Jonson, d'autre part, laissait sourdre, dans les additions susdites, quelque chose de cette "ironie caustique" qui lui était propre (ibid.), et qui n'était pas bien de mise dans les discours enflammés de l'esprit de vengeance du vieux Hieronimo, s'étonnera-t-on que le poète qui est toujours prêt à parler chez Shakespeare, qui le fait souvent de manière intempestive, ait laissé s'épanouir, dans les quatre premiers vers de son frère Laurence,

The grey-eyed morn smiles on the frowning night, etc...,

une imagination qu'ensuite, en conformité avec le caractère, il sut réprimer? Quatre vers magnifiques de Shakespeare, nous dit-on, cousus après coup aux quatre-vingts vers plus ternes de "C"? Rien ne nous paraît moins sûr...

*
**

Et cependant rien ne nous paraît plus sûr, comme nous en convenons au début, que la fréquence, au temps de Shakespeare des collaborations d'auteurs et des remaniements de textes dramatiques. Heureux ceux-là, peut-être, qui partant de cette certitude initiale, arrivent à dissiper les doutes ultérieurs, qui croient pouvoir observer le grand homme dans son cabinet de travail, penché sur des pièces — oui, souvent plusieurs pièces à la fois — écrites jadis soit par quelque prédécesseur, soit par lui-même, et occupé à les "retaper" et "rabi-bocher" sans cesse. Nous traduisons les termes malicieusement familiers dont se servait Hazelton Spencer (*The Art and Life of William Shakespeare*, p. 133) en 1940. Mais redevenons sérieux, et disons en terminant que les plus sceptiques, une fois encore, s'inclineront devant le courage des hommes de foi qui osent risquer les dissections et les retranchements dont il s'agit ici — opérations infiniment délicates, voire dangereuses pour l'opérateur comme pour l'opéré. Tant de science anatomique, tant d'acuité et de promptitude de coup d'œil, tant de finesse de coup de bistouri, chez nos chirurgiens, émerveilleront et stimuleront même ceux des disciples qui, moins savants et plus timides, ne peuvent que suivre à distance le travail prestigieux de leurs cliniques³.

A. KOSZUL.

3. Ajoutons qu'on sera vivement reconnaissant à ces anciens collègues de Feuillerat, à l'université Yale, qui ont entrepris, tâche difficile, de sauver ce qui peut être sauvé d'une œuvre considérable. Nous entendons dire qu'un second volume au moins est en préparation.

LA DIVINE COMÉDIE DE WILLIAM BLAKE

Le samedi 9 octobre 1824, un jeune artiste de dix-neuf ans, celui même qui devait être le héros d'une étonnante tentative d'art *supernaturaliste*, rendait, pour la première fois, visite à William Blake : Samuel Palmer, introduit auprès de Blake par John Linnell, le commanditaire des *Illustrations pour le Livre de Job*, nous a laissé le récit de cette visite¹ à celui que Palmer et ses amis allaient appeler, d'un terme emprunté à Bunyan, l'*Interprète*.

Les illustrations pour la *Divine Comédie* sont, avec le *Livre de Job*, le terme et le sommet de l'œuvre graphique de William Blake. On a pu en voir, à Paris même, quelques exemplaires caractéristiques, lors de l'Exposition Blake de 1947 ; mais ces aquarelles dantesques sont aujourd'hui un peu partout dispersées en Angleterre, en Australie et aux Etats-Unis, en des endroits aussi éloignés que Birmingham, Londres, Melbourne et New-York. Il n'y a que peu d'espoir de voir jamais rassemblées les cent deux illustrations exécutées par Blake dans les circonstances que rapporte Samuel Palmer. Aussi est-ce une précieuse contribution aux études blakiennes que le volume récemment paru du Professeur Albert S. Roe². Le volume comprend la reproduction intégrale des cent deux illustrations dantesques, auxquelles on a joint la *Tête de Dante* peinte par Blake en 1801-1803 (c'est-à-dire plus de vingt ans avant les aquarelles) pour prendre place dans la série de têtes de poètes, qui se trouve aujourd'hui décorer l'escalier du Musée de Manchester. Certes, on regrettera l'absence de la couleur, qui est le véritable lieu du triomphe de Blake ; mais on conçoit que la reproduction en couleur d'un aussi grand nombre de planches soit matériellement impossible pour un volume malgré tout destiné à un assez large public : peut-être souhaiterait-on la présence d'au moins une ou deux planches en couleurs, permettant le transfert imaginatif des impressions. On pourra trouver ailleurs de bonnes reproductions en couleurs, par exemple dans l'album de la *Faber Gallery*³ : après s'être nourri l'œil de ces quelques exemplaires, on sera plus apte à voir la couleur à travers le noir et blanc de ces cent deux planches. Il reste que, grâce à A. S. Roe, nous disposons maintenant d'un ouvrage qui rassemble toute l'œuvre dantesque de Blake.

Et ce n'est pas le seul mérite du livre ; les planches sont en effet précédées d'une étude en deux parties : une *Introduction* générale traite successivement de l'histoire des aquarelles et des gravures, du symbolisme de Blake, des rapports entre Blake et Dante, et enfin des problèmes de style relatifs au graphisme et à la couleur de Blake ; puis l'auteur commente à la suite chacune des planches, selon l'ordre même du texte, soit soixante-neuf pour l'*Enfer*, vingt pour le *Purgatoire* et dix pour le *Paradis*, plus trois dessins hors série. Nous

1. A. H. PALMER. *The Life and Letters of Samuel Palmer*, London, 1892, p. 9. Cf. aussi : G. GRIGSON. *Samuel Palmer, the Visionary Years*, London, 1947, pp. 18-19. Ce texte est partiellement cité par A. S. Roe, pp. 3-4.

2. ALBERT S. ROE. *Blake's Illustration to the Divine Comedy*, Princeton University Press, 1953, IX + 219 p., 103 pl. \$ 20.00.

3. GEOFFREY KEYNES. *Blake*. Londres, Faber and Faber, 24 p., 10 pl. couleur., 1945.

ne pouvons qu'applaudir à cette méthode, qui est commandée par la nature même de l'inspiration blakienne : c'est la méthode dont déjà Wicksteed avait donné le modèle dans son livre *Blake's Vision of the Book of Job*⁴, et il n'est pas possible d'aborder sérieusement l'étude de Blake, sans s'apercevoir que l'analyse du symbolisme dans chaque œuvre particulière, et dans chaque fragment, est absolument solidaire d'une appréhension totale de l'univers blakien : contrairement à ce qu'on croit trop souvent, l'univers graphique de Blake est d'une parfaite cohérence, cohérence obsessionnelle certes, mais qui n'en est que plus puissante : elle détermine — du moins en ce qui concerne les *grandes* œuvres — la solidarité interne de chaque élément ou série d'éléments, et en même temps la relation organique entre les différents moments d'une vision continue. Le ciment de cette cohérence est, comme le souligne très justement Albert S. Roe au début de son meilleur chapitre (Chapitre IV : *Unity of Themes in the Designs*, p. 35), le thème de l'expérience spirituelle : c'est bien là le nœud de la mythologie blakienne, et en même temps le lien permanent et perpétuel de ses recherches graphiques et coloristes, qui culminent justement dans cette *Divine Comédie*. Et Albert S. Roe ne pouvait en effet trouver de meilleure épigraphe pour ce chapitre essentiel que les vers liminaires de *Jerusalem* :

*Of the Sleep of Ulro! and of the passage through
Eternal Death! and of the awaking to Eternal Life.
This theme calls me in sleep night after night, & ev'ry morn
Awakes me at sun-rise.*

Ecrits probablement vers 1804, ces vers se placent à la charnière des deux grandes démarches de l'expérience blakienne, la quête et la possession; et à la fin de sa vie, Blake, comme le Job de ses gravures, revit et revoit totalement, dans la succession organisée des images qu'il contemple pour les peindre ou les graver ensuite, la plénitude rassemblée de son expérience mystique. A cet égard, la *Divine Comédie* est, comme le *Livre de Job*, une *Somme* complète et définitive.

C'est l'inventaire de cette *Somme* qu'Albert S. Roe s'est proposé de dresser au long de son commentaire : peut-être pourra-t-on lui reprocher de s'être attaché parfois à une interprétation trop littérale du symbolisme de Blake, de n'avoir pas toujours assez maintenu le contact intime avec le "propos mystique" de Blake; mais c'est là matière à controverse, sans qu'il soit vraiment possible d'affirmer une solution, dans un sens ou dans l'autre : le propre de Blake est de déconcerter, par son aptitude, en quelque sorte primitive, à une constante oscillation entre les formes les plus littérales en effet du symbolisme des lignes et des couleurs, et l'appréhension la plus globale, la plus totalement synthétique, de toutes les implications d'un symbole, y comprises celles qui *portent* le plus loin. Ainsi, dans l'Illustration de l'*Entrée du Purgatoire*, les trois couleurs des marches, blanc, noir, rouge, avec le noir entre le blanc et le rouge, relèvent à la fois d'un symbolisme littéral, le symbolisme du passage dialectique — le noir signifiant la séparation — et d'un symbolisme plus largement spirituel, exprimant la loi totale de l'expérience

4. JOSEPH WICKSTEED. *Blake's Vision of the Book of Job*, Londres, 1910 (2^e éd. 1924)

humaine : le symbole séparateur du noir dégage l'opposition des deux couleurs, blanc et rouge, dont la distinction — comme ailleurs celle des sexes, ou celle de l'Homme et de Dieu — représente la désintégration de l'Homme en deux parts : la preuve en est que dans les visions du *Paradis*, la disparition du noir, avec la synthèse des deux autres couleurs, donnera naissance à cet or solaire qui symbolise au contraire — comme ailleurs l'Ange androgyne, ou la fusion de la figure humaine avec la figure du Christ — la réunion finale dans l'unité retrouvée.

A ces rapports essentiels entre la particularité des illustrations dantesques et la *totalité* de l'Expérience spirituelle, le commentaire d'Albert S. Roe fait généralement toute leur place : le commentateur suit à la trace, dans l'œuvre graphique comme dans l'œuvre verbale, le cheminement des symboles et des images ; ce qui explique sans doute qu'au terme de son dernier chapitre, consacré à des *Stylistic Considerations* (p. 43), le commentateur puisse conclure à une supériorité de l'expression graphique sur l'expression verbale, qu'il explique, croyons-nous avec raison, par la structure même de l'expérience blakienne, expérience de plus en plus visuelle et visionnaire, au fur et à mesure qu'elle avance vers son terme ; voilà qui éclairerait, par exemple, le fait qu'une continuité directe et ascendante s'établit des *poèmes* comme *Milton* et *Jerusalem* (1804-1820) aux *images* du *Livre de Job* et de la *Divine Comédie* (1820-1827). Peut-être pourrait-on pousser plus loin que ne fait notre commentateur la recherche des *images intérieures*, qui sont les archétypes communs de l'expression verbale et de l'expression graphique ; c'est d'elles en effet que jaillit l'énergie poétique, qui va ensuite se diversifier, non sans risque inévitable de dégradation, dans les mots, les lignes et les couleurs : le nom du Dieu blakien n'est-il pas : *Poetic Genius* ?

Or ces images intérieures ne sont pas seulement des images, mais des *actes*, les actes du Génie Poétique lui-même, ce qui leur confère à la fois leur caractère visionnaire et leur fécondité verbale ou graphique. Et ainsi, à travers ces illustrations dantesques, c'est tout l'humanisme blakien qui s'inscrit dans l'organisation symbolique des figures, des paysages et des couleurs. Dès 1793, dans le *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, Blake écrivait déjà : *Sans contradiction, il n'est point de Progrès ; l'Energie est Joie éternelle*. Le mot-clé était lâché et il reviendra dans toute l'œuvre de Blake comme une obsession : toute image intérieure, qu'elle s'incarne en paroles ou en graphismes, est d'abord et avant tout une image *énergétique* ; l'illustration de Dante obéit, comme toutes les autres œuvres, à cette même loi ; le sujet, le thème emprunté au texte n'est qu'une occasion de libérer à nouveau les obsessions fondamentales et par exemple Ugolin dans sa prison, ce sera Albion, ou Milton, *l'Homme Eternel*, revêtu par la "ressemblance infernale" de la figure d'Urizen, et enfermé dans la même prison où précisément Urizen prétend enclorre l'Infini lui-même, dans la II^e Nuit de *Vala*. Ainsi se diversifie le *mythe* visionnaire, ici le cauchemar de la tyrannie rationaliste. Ailleurs, dans l'illustration du chant VII de l'Enfer, le *Styx*, le cauchemar obsessionnel, si caractéristique du tempérament même de Blake, prend la forme d'une multiplication de cette figure unique, symbole à la fois d'Urizen et de la "Bonne Conscience", qui jalonne toute l'œuvre du visionnaire comme une hantise centrale ; et pour comprendre Blake en profondeur, et saisir en lui l'unité du poète et du

dessinateur, ne faudrait-il pas accorder toute sa valeur à cette structure fondamentale de sa vision, verbale ou graphique : la multiplication ; elle est en effet le symbole de ce mécanisme de la *ressemblance*, physique et spirituelle, dont Blake a si souvent répété qu'elle était comme le péché suprême par lequel l'âme humaine, s'identifiant à ses propres erreurs, engendre les divinités et les pouvoirs maléfiques ; ce pourquoi l'Enfer, dans cette illustration dantesque comme dans le cauchemar de la planche 11 de Job, est principalement la reconnaissance par l'homme de cette ressemblance de soi-même qu'il a, pour son malheur, engendrée ; or tout cela n'est pas seulement imagination aberrante, mais, comme le prouve la remarquable cohérence des visions blakiennes et de leurs symboles expressifs, cette histoire enferme une pensée : l'instrument, dans l'homme, de la ressemblance maléfique est la raison, et c'est pourquoi sans doute le faux-dieu rationaliste se nomme Urizen. Il n'est de salut que par la réintégration de la raison à l'unité du Génie Poétique ; c'est l'aventure que Blake raconte dans son poème de *Milton* ; et c'est en ce sens qu'il interprète l'aventure dantesque ; il n'a malheureusement eu le temps d'exécuter qu'un petit nombre d'images du Paradis ; déjà cependant, dans certains dessins pour le Purgatoire, comme celui de la *Barque Angélique*, c'est la forme du croissant lunaire qui sert de symbole à l'esquisse du salut ; ce n'est pas par hasard, si l'on songe que la lune est liée chez Blake, comme le montrent les bois qu'il exécuta pour l'illustration de Virgile, à toute une mythologie pastorale, elle-même figure visionnaire des "*golden pleasures*"⁵ du Paradis. Aussi, dans l'image du *Char de Béatrice*, le décor sera bien une nature pastorale et sacrée, et les arbres eux-mêmes y développent les formes "gothiques" où Blake voyait le symbole architectural de la pureté spirituelle.

Tels sont quelques exemples de la relation créatrice entre l'image actuelle, matérialisée dans la ligne et la couleur, et l'énergie visionnaire du *Poetic Genius*. L'analyse du symbolisme des images blakiennes, comme du langage blakien, ne peut se fonder que sur l'étude concrète de cette relation ; c'est bien ce que fait Albert S. Roe, au long de son commentaire détaillé des illustrations de la Divine Comédie : certes le rattachement de chaque image à l'ensemble de la mythologie blakienne demanderait d'autres analyses encore, d'autres rapprochements avec les poèmes ; l'univers de Blake — nous le savons par expérience — est tellement immense qu'on ne saurait prétendre en épuiser l'exploration⁶. L'essentiel est qu'on sache se faire une âme d'explorateur spirituel ; Albert S. Roe n'y a pas manqué, et, pour cette raison, son livre mérite de prendre place aux tout premiers rangs de la bibliographie blakienne.

Henri LEMAITRE.

5. Cette désignation par la couleur or du plaisir mystique est déjà contenue dans le célèbre poème écrit par Blake à quatorze ans : "How sweet I roam'd from field to field" (*Poetical Sketches*).

6. Nous avons nous-mêmes tâché d'appliquer cette méthode dans notre thèse : *La Nuit de Job. Essai d'interprétation des Illustrations du Livre de Job* (Cf. *Etudes Anglaises*, août 1953).

AUTOUR DE TROLLOPE

On connaît le début de l'étude de David Cecil : "...The pundits, led by Henry James, declared Trollope was stupid; all serious critics agreed that he would not live. Yet here we are in 1948, and if to be read is to live, Trollope is still very much alive—more alive than Thackeray, more alive than Henry James himself—and among fastidious readers. Indeed he is almost the only Victorian novelist whom our sensitive intelligentsia appear to be able to read without experiencing an intolerable sense of jar¹." Aujourd'hui, quand The Oxford University Press continue d'offrir à ses dévôts d'élégantes éditions de ses œuvres², on peut estimer que la réhabilitation de ce grand méconnu remonte à plus d'un quart de siècle.

Une résurrection qui a surmonté l'épreuve de la durée n'est point le fait d'un caprice de la mode. A la fois agent et bénéficiaire de la réévaluation de l'époque victorienne, Trollope apparaît désormais indispensable à l'intelligence de l'Angleterre du milieu du XIX^e siècle : son témoignage permet d'en prendre une vue complète et mieux équilibrée.

Il n'est pas exclu, en effet, que l'attention passionnée prodiguée au phénomène de la Révolution industrielle n'ait fini par oblitérer l'Angleterre traditionnelle qui, malgré le surpeuplement des villes, n'en demeurerait pas moins agricole pour une très large part. Face à la promotion sociale urbaine, persistait une société rurale héritière directe du XVIII^e siècle.

Rien ne trouble alors la paix des champs. En dépit des véhémences surannées du versatile Cobbett, les campagnes, allégées par les suctions urbaines, vont bénéficier des progrès de la technique³. Déjà l'allégresse de Miss Mitford a pris le contrepied de la morosité de Crabbe; fuyant les horreurs de Manchester, Elisabeth Gaskell fait l'école buissonnière à Cranford; la quiétude du Barsetshire ignore les trépидations de Coketown. "Far from the madding crowd", le temps s'attarde pour rendre hommage à l'ordre établi par la Providence :

The rich man in his castle,
The poor man at his gate,
God made them, high or lowly,
And ordered their estate⁴.

Se détournant des "dark Satanic mills", les artistes n'ont plus d'yeux que pour les paysages baignés d'une lumière heureuse⁵.

1. *Early Victorian Novelists*, ch. VII.

2. Déjà parus dans cette collection : *The Warden*, *Barchester Towers*, *An Autobiography*, *The Letters of Anthony Trollope* (Cf. *Etudes Anglaises*, août 1952).

3. The Royal Agricultural Society s'est fondée en 1838.

4. Cecil Frances Alexander (1818-1895), épouse de l'archevêque d'Armagh. — Le 31 juillet 1851 le cortège nuptial de Richard Monckton Milnes se rend du manoir à l'église du village sous des arcs de triomphe et des banderoles portant des inscriptions comme "Les pauvres vous bénissent" (JAMES POPE-HENNESSY, *The Flight of Youth*, 1951). — Cf. CH. KINGSLEY, *Alton Locke*, ch. II : "If Thomas Cooper had passed his first five-and-twenty years at the plough instead of the shoemaker's awl, many words would have been left unsaid which, once spoken, working-men are not likely to forget" (1850).

5. *Scenery of Great Britain and Ireland in Aquatint and Lithography 1770-1860*, From the Library of J. R. Abbey, 1952.

Dans l'intimité de cette Angleterre paisible, le romancier réaliste a la bonne fortune de pénétrer. En 1851, tandis que les foules se pressent au Palais de Cristal, empire de la vapeur, Trollope, sur l'ordre de ses supérieurs du General Post Office, s'emploie à tisser le réseau des distributions postales dans les comtés du sud-ouest de l'Angleterre et du Pays de Galles. Et pour s'acquitter de cette mission, il choisit le moyen de locomotion le plus pratique en l'occurrence — et le plus sympathique à un chasseur de renard : le cheval. A raison d'une quarantaine de milles par jour, pendant les deux années les plus heureuses de sa vie, il a ainsi l'occasion de visiter une partie considérable de la Grande-Bretagne "avec une minutie accordée à bien peu de gens... et de cette façon, précise-t-il, je pénétrai dans presque toutes les maisons — je crois pouvoir dire toutes les maisons d'importance"⁶.

Sans préméditation ni prévention, le destin l'amène à se faire "the chronicler, the observer and the interpreter of the well-to-do, comfortable England of London and the English shires. The industrial north, whence came the wealth that gave the period prosperity, is beyond the range of his vision, and deliberately so"⁷.

Dans ce milieu bourgeois limité, Trollope est frappé par "the immense strategic strength of the social position of the upper clergy"⁸. Issus d'Oxford ou de Cambridge, apparentés à l'aristocratie ou obligés des seigneurs féodaux, les dignitaires de l'Eglise anglicane nantis de sinécures, restent fidèles à une alliance profitable : ensemble, manoir et presbytère gouvernent l'Angleterre rurale.

Bien que petit-fils du Rev. William Milton, pasteur de Heckfield — ou pour cette raison? — Anthony Trollope est sans illusions sur le haut clergé mal détaché des biens de ce monde. D'ailleurs, *The Extraordinary Black Book* (1831) a dressé des abus de l'Eglise anglicane un inventaire imputoyable⁹.

Docile aux suggestions de l'actualité, Trollope, en flânant autour de la cathédrale de Salisbury, rencontre (si l'on ose dire) le sujet du *Warden*¹⁰. Ce premier succès devait ouvrir la série des romans du Barset dominée par *Barchester Towers*. Soumis à un sagace lecteur anonyme, le manuscrit du chef-d'œuvre fut d'abord refusé par Longmans; puis l'éditeur se ravisa. Bien lui en prit. "In the writing of *Barchester Towers* I took great delight": Trollope avait suivi la voie de son talent.

*
**

C'est encore aux circonstances que Trollope doit l'originalité de ses caractères féminins, accordés à l'évolution contemporaine.

En présentant les *Héroïnes de Shakespeare*, la bonne Mrs. Jameson déplorait

6. *Autobiography*, ch. V.

7. MICHAEL SADLEIR, *A Commentary*.

8. *Id.* Sur la vie rurale, voir aussi R. S. SUTTEES, extraits présentés par Cyril Ray (Falcon Presse, 1948).

9. E. L. WOODWARD, *The Age of Reform 1815-1870*, p. 429. — G. M. TREVELYAN, *English Social History*, pp. 359-360. — C. K. FRANCIS BROWN, *A History of the English Clergy 1200-1900* (1953).

10. Cf. notre introduction à la traduction du *Warden* sous le titre *La Sinécure*.

que "the condition of women in society, as at present constituted, is false in itself, and injurious to them,—that the education of women, as at present conducted, is founded on mistaken principles, and tends to increase fearfully the sum of miseries and errors in both sexes". Depuis 1833, les victimes se sont révoltées¹¹.

Recruté dans les classes privilégiées, le bataillon des rebelles comprend des théoriciennes, des praticiennes et des illuminées.

Mary Godwin, l'ancêtre des féministes anglaises, n'est pas à court de descendance : on peut assurer que la cohorte des femmes de lettres, voire des bas-bleus, dont miss Janet Dunbar vient d'établir la liste impressionnante¹², s'est enrôlée d'instinct au service de la cause.

Aux écrits d'autres préfèrent la prédication en action. En vain J. S. Mill s'efforce-t-il d'intéresser Florence Nightingale à l'*Essai sur la sujétion des femmes* (1851) ; en vain Caroline Norton et Barbara Bodichon (sa cousine germaine) plaident-elles en faveur de l'émancipation légale de la femme anglaise (1854). Pas plus qu'Elisabeth Fry, la réformatrice des prisons, la "Dame à la lampe" ne trouve de loisir pour "le bavardage (*sic*) sur les droits de la femme" : sa charité plaidait pour eux.

Dans la catégorie des visionnaires, une amie de Lafayette, Frances Wright, "a statuesque, almost masculine beauty, who favoured the wearing of Turkish trousers¹³", ne courait pas grand risque de passer inaperçue. Elle n'eut aucune peine à faire partager ses vues à la propre mère d'Anthony Trollope et à l'entraîner au Tennessee, dans une aventure humanitaire chimérique, escortée de trois de ses enfants.

"Of reasoning from causes, I think that she knew nothing": verdict filial sévère justifié par la carrière laborieuse et dépensière, héroïque et ridicule de Frances Trollope, chargée de toutes les responsabilités abandonnées par le chef de famille, et dont les impulsions faisaient loi. Rien qu'à ce titre, elle eût mérité de figurer en tête de l'ouvrage magistral de Mr. Michael Sadleir¹⁴.

Dans quelle mesure les suffragettes, et singulièrement Frances Trollope, ont-elles inspiré tel ou tel trait des créations féminines du romancier? Des comparaisons ne peuvent manquer de se présenter à l'esprit du lecteur. Certes, les héroïnes de Trollope ne ressemblent guère aux anges des cartes de Noël de Dickens : "Here we come to one of his especial distinctions. Most men novelists cannot resist idealising their heroines, using them as illustrations of their own standards of feminine perfection. Not so Trollope¹⁵."

Miroir fidèle d'une classe sociale de son temps, l'œuvre de Trollope lui assure une place irrévocable au premier rang des réalistes d'Outre-Manche.

Louis ROCHER.

11. VERA BRITAIN, *Lady into Woman, A History of Woman from Victoria to Elizabeth II* (1953).

12. *The Early Victorian Woman 1837-1857* (1953).

13. EILEEN BIGLAND, *The Indomitable Mrs. Trollope* (1953).

14. Il convient de citer aussi Mr. Bradford Booth, l'éminent "trollopien" américain (Cf. *Etudes Anglaises*, août 1952), à l'obligeance duquel nous devons de copieuses indications bibliographiques.

15. David Cecil.

COMPTES RENDUS

KENNETH SISAM. — **Studies in the History of Old English Literature** (Oxford : Clarendon Press, 1953, vii + 314 p., 30 s.).

Le nom de M. Kenneth Sisam est familier à tous les anglicistes grâce à ses éditions classiques de contes de Chaucer ou de son excellente anthologie *Fourteenth Century Verse and Prose*, modèles de savoir et de bon goût. D'autres n'ignorent pas le rôle important qu'il a joué, pendant une carrière qui s'est écoulée aux Presses universitaires d'Oxford. Mais surtout les spécialistes du vieil-anglais doivent beaucoup aux articles érudits d'une rare qualité qu'il a donnés dans la *Modern Language Review*, la *Review of English Studies* ou *Medium Ævum*. Il vient de réunir en volume les plus marquants de ces articles, il y a joint sa célèbre conférence de la British Academy sur Cynewulf et enfin un nombre égal de travaux inédits et dont il aurait été fort dommage qu'ils le demeurassent.

M. Kenneth Sisam, avec sa modestie bien connue, se présente dans sa préface comme un "amateur". Soit, à condition de prendre le mot dans son sens le plus noble, et s'il veut dire par là qu'il n'a pas été un professeur ou un professionnel. Mais nul n'ignore l'influence considérable exercée par tel ou tel de ses articles et leur grand retentissement. Ceux qui sont rassemblés dans ce beau volume portent tous, de près ou de loin, sur le problème de la transmission des textes. C'est là un sujet technique auquel, comme le dit justement l'auteur, pour la période anglo-saxonne, on n'a pas accordé, surtout en Angleterre, l'importance qu'il mérite. Qu'il s'agisse de la compilation du manuscrit de Beowulf, de la publication du *Pastoral* d'Alfred, des manuscrits des *Homélies catholiques* d'Ælfric ou d'un essai sur Humfrey Wanley, cet étonnant érudit du XVIII^e siècle, jamais ce qu'écrit M. Sisam n'est indifférent et ses remarques ont souvent une grande portée. C'est un livre sévère, certes, mais un grand livre. Il faut donc souhaiter qu'il soit lu des jeunes chercheurs à qui il montrera une voie féconde. Les aînés liront ou reliront dans ce volume des travaux qui sont des modèles de méthode et de perspicacité. — F. Mossé.

L. M. MYERS. — **American English, A Twentieth-Century Grammar** (New York : Prentice-Hall, Inc., 1952, xii + 237 p.).

Grammaire descriptive à l'usage des classes. L'auteur est bien informé et décrit clairement l'anglais de la société cultivée, mais sans tomber dans le purisme ou le pédantisme. Sauf sur quelques points (*shall/will* du futur) l'état de langue décrit ne diffère guère — à niveau social égal — de celui de l'Angleterre. Mis à part l'introduction et les généralités (50 pages), les exercices, appendices et index, le corps de l'ouvrage tient en 140 pages : il est évident que, dans cet espace restreint, il est difficile de toucher à l'ensemble des questions. En fait, le livre de M. Myers s'adresse surtout, je crois, à l'Américain moyen qui veut s'assurer que sa grammaire est, sur tous les points essentiels, correcte. — F. Mossé.

Middle English Dictionary, edited by HANS KURATH and SHERMAN M. KUHN. Part E. 1. (Ann Arbor : University of Michigan Press; London : G. Cumberlege; Oxford : University Press, 1952, iv + 120 p., \$ 3 ou 21 s. le fascicule de 124 p. Prix de souscription \$ 2.50 ou 18 s.

L'année 1952, qui a vu publier le premier fascicule de l'*Althochdeutsches Wörterbuch* et celui du *Middle English Dictionary* peut être considérée par les médiévistes

comme une année faste. On sait qu'à partir du moment où l'*Oxford English Dictionary* approchait de sa fin, on avait conçu le projet de réaliser des "period dictionaries" pour le vieil-anglais, le moyen-anglais et l'Early Modern English. Le seul qui soit entré dans la voie de réalisation est le dictionnaire du moyen-anglais. C'est, il est vrai, celui dont l'absence se faisait le plus cruellement sentir, car le Stratman-Bradley se trouvait depuis longtemps entièrement dépassé et le glossaire de Mätzner était resté inachevé.

Dès 1930, l'Université du Michigan s'offrit à relayer Oxford qui avait si généreusement financé le grand dictionnaire publié par Sir James Murray et ses coéquipiers. Samuel Moore prit la direction de l'entreprise. Oxford mit ses collections de fiches à la disposition du nouveau centre, et plus de cent chercheurs s'offrirent pour dépouiller méthodiquement l'ensemble des textes écrits entre 1100 et 1475. Après la mort prématurée de S. Moore, ce fut A. Knott qui lui succéda, et, depuis 1946, c'est M. Hans Kurath qui a assumé la responsabilité de diriger la rédaction et de publier le dictionnaire. Quand on se souvient que, à peu près dans le même temps, Hans Kurath a réussi à publier l'Atlas linguistique de la Nouvelle Angleterre et à mettre en chantier les atlas des autres parties des Etats-Unis, on ne peut manquer d'être saisi d'admiration pour l'esprit d'organisation, la volonté et le courage d'un tel savant.

Ce dictionnaire commence enfin à voir le jour. On doit publier trois fascicules en 1953, puis de cinq à six par an. La publication s'étendra, si tout va bien, sur une douzaine d'années. On a débuté par la lettre E (parce qu'elle était prête), puis viendront F, D, C, B et A, après quoi on poursuivra dans l'ordre alphabétique usuel à partir de G. On compte qu'une fois terminé, il atteindra environ 8.000 pages in-4° (21,5×28 cm) à deux colonnes de 72 lignes. C'est dire que ce dictionnaire sera à peu près exhaustif et qu'à tous les points de vue qu'embrasse la lexicographie, variantes¹, prononciation, étymologie immédiate, classement des sens, richesse des citations, il ne laissera guère à désirer. L'examen du premier fascicule paru ne permet aucun doute : ce sera une des très grandes réalisations du xx^e siècle. Le plan sur lequel il a été conçu est très rigoureux, ses dimensions grandioses. Je calcule qu'une fois achevé, ce dictionnaire n'occupera pas moins de seize volumes in-quarto de 500 pages chacun ! Je me demande même s'il n'aurait pas été possible de réduire un peu l'abondance des citations sans pour cela nuire à la sûreté de l'information. Je regrette qu'il n'y ait pas, toutes les fois que c'est possible, un renvoi au mot correspondant sous la forme où il est enregistré dans l'*OED*. Toutes les précautions ont été prises pour dater les manuscrits. On sait combien cette datation est difficile. Entre la date d'un manuscrit et celle de la composition, il peut s'être écoulé cinquante ou même cent ans. Mais c'est là une incertitude qu'on ne surmontera jamais et, mieux encore que dans l'*OED*, le lecteur est mis ici à même de se faire une opinion et de juger sur pièces.

Le seul regret véritable qu'on puisse exprimer — mais il est purement platonique — a trait à la réalisation matérielle. En effet, ce dictionnaire n'est pas imprimé ; il a été (très soigneusement) composé sur une excellente machine à écrire du genre Varityper, puis reproduit en offset avec une seule justification, et il est tout entier dans le même corps. Ceci nous rappelle un peu la grisaille de notre vénérable Littré ; quel changement avec la typographie excellente et si claire du dictionnaire d'Oxford ou celle du *Dictionary of American English* ! On a utilisé seulement le romain et le gras bas de casse, et les titres des ouvrages sont soulignés d'un trait. Quand on songe qu'il s'agit d'un ouvrage qui fera autorité pendant plus d'un siècle, on déplore cette pauvreté d'apparence... Mais Hans Kurath nous apprend qu'on a ainsi réduit les frais de fabrication de moitié. Dans ces conditions, il n'y

1. Au sujet des variantes et des cross-references, il faut attendre, avant de faire certaines observations qui se présentent à l'esprit, qu'ait paru la "full description of the editing plan" promise pour bientôt.

a plus rien à dire : à 900 francs le fascicule, ce dictionnaire sera encore considéré comme onéreux. Il faut pourtant souhaiter qu'on puisse le trouver dans toutes les bibliothèques d'université, dans tous les instituts. Ce sera, sans aucun doute, une source capitale d'information et un moyen d'investigation comme il n'en existait pas encore pour le moyen-anglais.

Espérons que rien ne viendra interrompre ou même ralentir sa publication : tous ceux qui ont contribué à le rendre possible ont droit à toute notre gratitude, et en premier lieu Hans Kurath et Sherman M. Kuhn. — F. Mossé.

THEODORE SPENCER. — **Shakespeare and the Nature of Man.** Lowell Lectures, 1942 (New York : The Macmillan Co., 1951, xvi + 233 p., \$ 3.50).

Bien que destiné aux seuls spécialistes, cet ouvrage a fait l'objet de trois tirages en l'espace de neuf ans. Un tel succès suffirait à lui seul à prouver l'intérêt qu'il présente. L'un des comptes rendus de la première édition le saluait comme la contribution la plus importante à la compréhension de l'esprit et des desseins de Shakespeare depuis *Shakespearean Tragedy* d'A. C. Bradley ; une telle appréciation ne nous paraît pas excessive. Il arrive parfois que deux critiques travaillant indépendamment sur le même sujet publient leur travail ensemble ou presque. Tel fut le cas de Mlle Spurgeon et de M. W. H. Clemen, auteurs des deux principaux ouvrages sur les images de Shakespeare. De même, M. Tillyard n'a eu entre les mains l'ouvrage de M. Spencer qu'après avoir achevé *The Elizabethan World Picture*, qui développe plus longuement et d'une manière plus générale l'examen de la métaphysique élizabéthaine dont M. Spencer s'occupe en fonction de Shakespeare. Deux chapitres liminaires sur la place de l'homme dans l'univers sont comme les panneaux violemment contrastés d'un diptyque. Le premier nous dépeint cet univers fini, compartimenté et ordonné qui fut celui des Elizabéthains comme de leurs ancêtres médiévaux. Le second lui oppose une inquiétude et un pessimisme fondés d'une part sur l'idée chrétienne de la chute de l'homme et sur la croyance à la dégradation progressive du monde, qui trouvera son expression la plus complète en 1616, dans le traité de Godfrey Goodman, d'autre part sur les atteintes portées à l'ordre cosmologique par Copernic, à l'ordre naturel par Montaigne, à l'ordre politique par Machiavel. Cet exposé, qui réussit à intégrer les principaux courants de l'époque dans une synthèse convaincante et lumineuse, est véritablement magistral. Peut-être cependant aurait-il fallu souligner plus nettement la succession chronologique des deux attitudes philosophiques qu'il oppose l'une à l'autre. Le chapitre suivant relève ceux des éléments du drame médiéval que Shakespeare a intégrés dans son propre théâtre en leur faisant subir des transformations. La technique "narrative" des mystères sera celle des *chronicle-plays*. Le plan des moralités, débutant par une vue optimiste de l'homme, montrant ensuite sa chute puis sa réconciliation avec Dieu, ne sera pas oublié par Shakespeare. L'évolution de la moralité est enfin esquissée, depuis ses origines jusqu'à *Gorboduc* et même aux drames de Marlowe qui en dérivent partiellement. Le reste de l'ouvrage est consacré à un examen de l'œuvre dramatique shakespearienne — la place d'honneur étant naturellement accordée aux grandes tragédies — dont le but est de montrer la vision du monde exposée dans chacune des pièces considérées, l'expression dramatique de cette vision et ses liens avec les idées généralement admises. L'auteur insiste en outre sur le thème de l'apparence et de la réalité, qui ne se rattache que de loin à la pensée contemporaine et qui a hanté l'esprit de Shakespeare d'un bout à l'autre de sa carrière. Quelques réserves de détail sont sans doute permises. Par exemple, l'auteur donne l'impression que Shakespeare prend parti contre Roméo et qu'il approuve l'attitude du Frère Laurent, défini comme "a chorus to the emotions of Romeo". Bien qu'il consacre plusieurs pages à Iago, sa pensée manque de netteté sur la nature exacte des mobiles qui font agir le scélérat : il est vrai que c'est là

l'un des problèmes les plus difficiles que soulève la psychologie des personnages de Shakespeare. De telles remarques ne prétendent nullement diminuer la valeur d'un ouvrage exceptionnellement intéressant et doublement utile, puisqu'il éclaire maint aspect du drame shakespearien en même temps qu'il résume les principales tendances philosophiques de la Renaissance anglaise. — MICHEL POIRIER.

G. R. ELLIOT. — **Flaming Minister. A Study of Othello as Tragedy of Love and Hate** (Durham : North Carolina, Duke University Press, 1953, xxxvi + 245 p., \$ 4.50).

Le "flaming minister", c'est l'humble lumignon qui brûle près du lit de Desdémone, au moment du meurtre; métaphore où culminent, dit M. Elliott, toutes les images de feu et de flamme dans cette tragédie de "consuming love and consuming hate". Mais son sujet n'est pas ce lyrisme d'incendie. Il pose sa thèse dans les 34 pages de l'introduction. Pour lui, la tragédie élizabéthaine, y compris celle de Shakespeare, est la tragédie de l'orgueil. Il y a un orgueil légitime, et un orgueil mauvais. L'émergence de l'orgueil mauvais chez Brutus, chez Othello, chez Hamlet (voir son ouvrage précédent, *Scourge and Minister*, qui est une étude de *Hamlet*), au détriment des justes motifs d'amour-propre, constitue, dans chaque cas, l'essence de la tragédie. Le "Man, proud man" d'Isabelle dans *Mesure pour Measure* est la clef de cette attitude shakespearienne. D'où cette explication, que la chute d'Othello est due, non à sa jalousie même, mais au fait que, par orgueil, il la cache à tous (sauf à Iago). Othello, d'ailleurs, avec son orgueil "diabolique" (p. xxxi) n'est pas le seul orgueilleux dans la pièce. Tous les personnages un peu importants, dit M. Elliott, — excepté Emilia — sont mus par ce vice majeur, Iago, l'"angry ape", en est même ridicule et mesquin; c'est qu'en lui aussi bien qu'en Othello Shakespeare, c'est sa grande idée, veut avilir l'orgueil. Coleridge n'a rien compris à l'amour qui lie Othello et Desdémone, natures contraires, "not wedded in spirit"; il faut donc, pour notre critique, que ce mariage de guerre n'ait pas été consommé. M. Elliott a un passage intéressant sur les "conversions", ou mutations brusques de sentiments, si fréquentes chez les personnages tragiques du théâtre élizabéthain; il les attribue à un trait fort humain : "the liability of pride to maintain itself to the last minute and then collapse swiftly". Mais chez Othello, enchaîne-t-il, l'évolution — "the process of it" — a commencé avant même le début de la pièce (p. xxxii). Est-ce alors une "conversion"?

En passant, M. Elliott croit devoir prendre à partie l'humanitarisme moderne (ix, xxxii), "the humanitarian principle of "appeasement" of evil autocracy in international politics, a principle that carried sympathy to a bad extreme" (xxiv, n.), et l'orgueil de la "démocratie patriotique" (xxxiv, n.).

Le reste de l'ouvrage, c'est-à-dire, quantitativement, l'essentiel, est consacré à une analyse psychologique, presque scène par scène, de la tragédie. Bien que M. Elliott se soit constamment efforcé de "visualize the action of the play", et ait cherché à être utile à l'acteur dans son effort d'interprétation, certains lecteurs pourront penser que l'oreiller — l'édredon — de ce trop abondant et prolixe commentaire risque souvent d'étouffer le souffle même de la création shakespearienne. — J. B. FORT.

Poems of Michael Drayton, edited with an introduction by JOHN BUXTON. The Muses' Library (London : Routledge and Kegan Paul, Ltd., 1952, 2 vol., xliii + 724 p., 30 s.).

Bien que les catalogues des maisons d'édition s'enrichissent régulièrement de titres nouveaux, l'œuvre d'un certain nombre d'écrivains de la Renaissance et non des moindres est encore d'un accès difficile. La publication de celle d'un des poètes

élizabéthains les plus éminents, dans une édition maniable et d'un prix abordable qui ne fait pas double emploi avec celle de ses œuvres complètes en cinq volumes, due à J. W. Hebel, B. H. Newdigate et Mrs. Tillotson (1931-1941), sera bien accueillie de tous ceux qui s'intéressent à la Renaissance anglaise. Cette nouvelle édition ne comporte pas d'appareil critique. Les notes, ce "mal nécessaire", comme le rappelle une épigraphe empruntée au Dr. Johnson, sont réduites au minimum. Le glossaire se borne à donner les mots dont l'explication n'est pas fournie par le *Concise Oxford Dictionary*; leur total ne dépasse pas la centaine, le vocabulaire de Drayton étant beaucoup moins archaïque et moins abondant que celui de certains contemporains. M. Buxton mérite en outre des félicitations pour avoir conservé l'orthographe originale: c'est là une pratique qui n'est pas suivie aussi souvent qu'on le souhaiterait. De son vivant, Drayton jouit d'une très grande popularité dont témoigne le nombre relativement élevé des éditions de certains poèmes individuels, ainsi que les six réimpressions du volume dans lequel il rassembla ses poèmes en 1605 et qu'il enrichit en 1619. Artisan consciencieux de la poésie, il profita de ces réimpressions pour faire subir à presque tous ses ouvrages des revisions importantes. Il a même refait entièrement son premier poème épique, *Mortimeriados* (1596), sous le titre plus connu *The Barons Warres* (1603), substituant l'ottava rima à la 'rhyme royal'. De toute évidence, c'est donc le dernier texte publié par les soins du poète qu'il fallait choisir, comme l'a fait en principe M. Buxton. Il a cependant préféré *Endimion and Phæbe* (1595) à la seconde version, *The Man in the Moore* (1606), afin d'offrir au lecteur un specimen important du début de la carrière poétique de Drayton. Pour la même raison, l'ordre chronologique ne s'imposait pas aussi impérieusement que dans la plupart des cas. Les poèmes sont donc groupés par genres, le premier volume étant consacré aux morceaux de caractère personnel, le second aux ouvrages historiques et topographiques. A la conscience artistique qui lui faisait souvent remettre son ouvrage sur le métier, Drayton alliait une facilité et une activité qu'atteste le volume impressionnant de son œuvre poétique. Avec les trente mille vers de son *Poly-Olbion*, description versifiée des divers comtés de l'Angleterre, il bat tous les records d'endurance, même à une époque où les œuvres de très longue haleine n'effrayaient ni les auteurs ni les lecteurs. Il ne pouvait être question d'introduire la totalité de ses vers dans les petits volumes de cette collection. Ils en donnent tout l'essentiel, le *Poly-Olbion* étant représenté par onze des trente chants, correspondant à un cinquième du nombre des vers. On aurait aimé cependant trouver la célèbre *Battail of Agincourt* à côté de la *Ballad of Agincourt*. L'introduction d'une vingtaine de pages contient une esquisse biographique et psychologique et souligne le patriotisme de Drayton, défini comme "the poet of the discovery of England". — MICHEL POIRIER.

Minor Poets of the 17th Century : The works of Lord Herbert, Thomas Carew, Sir John Suckling, Richard Lovelace. Everyman's Library, n° 873 (London : Dent, 1953, 386 p., 7 s.).

Les Anthologies de poètes anglais du XVII^e siècle sont nombreuses. Mais il y a des poètes "mineurs", dont l'œuvre est difficilement accessible, et qui méritent pourtant mieux que de figurer brièvement dans ces Anthologies. M. R. G. Howarth a choisi d'éditer celle des quatre poètes indiqués dans le titre. Il justifie son choix dans une introduction rapide (11 pages), mais excellente. Il a, explique-t-il, retenu ces poètes, parce que, en tant que "Cavalier-poets", ils sont significatifs. Entre les disciples attardés de Spenser et les précurseurs du type de Waller et de Denham, les Cavaliers incarnent l'Angleterre des deux premiers Stuarts, à la fois sérieuse et frivole, portée à célébrer également l'amour humain et l'amour divin. Rappelant ensuite les caractéristiques de chacun d'eux, il met en lumière la diver-

sité de leur tempérament, de leur orientation, de leur art. Et il évoque pour finir le climat vraiment poétique de cette période de 1616-1660, au cours de laquelle "something like a hundred and twenty poets were writing... and all of them at some moment capable of becoming fine poets", portés sur les ailes "magiques" du quatrain issu des traditionnelles ballades.

Tout ceci est clair et vrai. Les œuvres sont éditées avec soin, après recours aux premières éditions, et à de nombreuses sources manuscrites, et l'éditeur peut affirmer que la collection des poèmes de Carew et de Suckling est "the completest in existence", tandis que celle des poèmes de Lord Herbert et de Lovelace constitue "the first complete modern texts". Ce petit livre sera donc un instrument de travail précieux et sûr pour les spécialistes de la période, aussi bien qu'un agréable instrument de découverte pour le public des amateurs. — J. LOISEAU.

S. ERNEST SPOTT. — **Milton's Art of Prosody** (Oxford : Basil Blackwell, 1953, XII + 147 p., 15 s.).

Ce nouvel ouvrage sur la versification miltonienne reprend plusieurs des idées fondamentales de la célèbre petite étude de Robert Bridges qu'il complète utilement, puisqu'il envisage non plus seulement les trois grands poèmes mais la totalité de l'œuvre poétique de Milton. Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, il n'étudie pas le vers de ce poète en fonction d'une théorie moderne du vers anglais. Son originalité réside au contraire dans la recherche constante des intentions et de la théorie de Milton et, pour les comprendre, il fait largement appel aux déclarations de divers critiques de la Renaissance sur le vers anglais. Milton n'ayant pas laissé d'exposé systématique de ses idées sur la versification, il subsiste inévitablement une frange d'incertitude autour de certains principes solidement établis tels que le syllabisme de son vers et sa pratique de l'élision. L'auteur a aussi le mérite d'aborder franchement une question trop souvent passée sous silence et de reconnaître que le *blank verse* miltonien peut comporter moins de cinq accents, mais nous voyons mal pourquoi il refuse d'admettre que ce vers en comporte parfois davantage. Il ramène les chœurs de *Samson Agonistes* à la pratique normale de Milton, avec la seule différence que la longueur de chaque vers est variable. Ce travail méticuleux permet de mieux comprendre les idées et la pratique de Milton. On peut regretter que l'auteur n'ait pas cru devoir y ajouter une étude de la valeur esthétique du vers, qui aurait encore accru l'intérêt de son ouvrage. — Michel POIRIER.

John MILTON. — **The Poetical Works**. Volume I : **Paradise Lost**, edited by Helen Darbishire (Oxford : at the Clarendon Press, 1952, xxxv + 326 p., 30 s.).

Helen Darbishire a manifesté son érudite compétence dans le domaine miltonien dès 1931 quand elle publia *The Manuscript of Milton's Paradise Lost, Book I* aux Presses d'Oxford. Dans cette édition savante elle maintient avec raison son grand principe : "I believe that there is a case for a reformed text, a text not modernized but, on the contrary, brought as near as possible to that which Milton himself intended." Les notes du "Textual Commentary" concernent l'établissement du texte, comme aussi les appendices : The Printing of 'Paradise Lost' Copies of 'Paradise Lost', First Edition, with corrected and uncorrected sheets; et la Word-List qui donne les différentes orthographes de certains mots. Cette édition, sans être aussi somptueuse que la "Columbia edition", peut rivaliser avec elle, du point de vue typographique, et l'emporte sur elle par la présentation du texte. Peut-on exprimer le vœu que Helen Darbishire, quand sera achevée la publication complète des œuvres de Milton, consacre un volume supplémentaire à des commentaires

établis selon le plan ambitieux mais non irréalisable d'Arthur O. Lovejoy (voir "The Historiography of Ideas" dans *Essays on the History of Ideas*, The John Hopkins Press, 1948)? Alors nous aurons enfin le monument érudit que réclame le génie de Milton. — L. B.

MAY LAMBERTON BECKER. — **Presenting Miss Jane Austen** (London : George Harrap and Co, 1953, 183 p., 12 s. 6 d.).

Ce livre dont le texte est accompagné de nombreuses illustrations, toutes agréables et souvent d'un réel intérêt documentaire, est destiné, nous dit-on, soit à ceux qui ne savent rien, ou peu s'en faut, de Jane Austen et de son œuvre, soit à des "Janéites" initiés de longue date. La première catégorie des lecteurs auxquels Mme Becker s'adresse trouvera certainement plaisir et profit à la lecture de son livre; il n'est pas également certain que la seconde, celle des austéniens avertis, y puise un enrichissement égal. Quelques citations, quelques détails, au cours du récit, sont, il est vrai, empruntés à des correspondances inédites ou à des souvenirs conservés dans des archives de famille, mais le plus grand mérite et le charme de cet ouvrage résident surtout dans son ton alerte, dans le rythme allègre de son style narratif. De telles qualités : vivacité, simplicité avivée parfois d'une pointe d'humour sont fort attrayantes en elles-mêmes et bien faites pour séduire de jeunes lectrices. Je dis bien "jeunes lectrices", car les jeunes gens de même âge sont le plus souvent incapables de s'intéresser à une vie et à une œuvre d'une surface si lisse, bien que colorées de subtiles nuances, et que ne hantent jamais ni les grands drames de la passion ni les joies et les terreurs de l'aventure. L'ensemble de cet ouvrage le classe dans le genre qu'on nomme aux Etats-Unis : "intimate biography"; dès les premières pages une atmosphère d'intimité et de relations familières avec les êtres et les milieux évoqués est créé sans effort. Cependant, lorsque, après les chapitres consacrés à une heureuse enfance, le moment arrive où l'œuvre se trouve intimement mêlée à la vie, des pages de critique fine et juste rendent un son plus profond quoique toujours aisé et vif.

Dans le genre et dans les limites que Mme Becker s'est imposés, cette aimable biographie justifie pleinement son titre; elle est bien une présentation de Miss Jane Austen et du milieu qui lui fournit la substance extérieure de ses romans. — Léonie VILLARD.

ANTHONY TROLLOPE. — **The Two Heroines of Plumplington**. Introduction by JOHN HAMPDEN, Illustrated with lithographs by Lynton Lamb (London : André Deutsch, 1953, 112 p., 12 s. 6 d.).

La résurrection des deux héroïnes ressemble fort à une révélation puisque ce texte se présente en volume pour la première fois. Son histoire se teinte de mélancolie : en septembre 1866, en publiant *The Last Chronicle of Barset*, A. Trollope prévenait ses lecteurs : "I repeat, with some solemnity of assurance, the promise made in my title, that this shall be the last chronicle of Barset." Il n'eut pas la force de tenir sa promesse. Peu de temps avant sa mort, les deux jeunes amoureuses vertueuses de Plumplington le ramenèrent dans le cher comté de sa création pour un ultime adieu. Sans prétendre rivaliser avec ses chefs-d'œuvre, ce dernier effort de sa plume confirme la valeur du romancier observateur de la société anglaise contemporaine. Sans déclarer la guerre à quiconque, les deux héroïnes ne laissent à personne le soin de choisir leurs époux; tandis que les deux pères étalent à souhait le snobisme des parvenus de l'époque. L'édition est présentée des plus agréablement. — Louis ROCHER.

EILEEN BIGLAND. — **The Indomitable Mrs. Trollope** (James Barrie, 1953, 15 s. net).

Après les pages à elle consacrées par M. Sadleir en manière d'introduction à son *Commentary* sur Anthony Trollope, il est permis de se demander si l'ouvrage agréable de Miss Bigland nous apporte grand chose de nouveau sur la personnalité de Frances Trollope. Moralement et matériellement abandonné par une mère impulsive, le romancier ne semble avoir éprouvé qu'une admiration modérée pour cette idéaliste victorienne qui confondait volontiers féminisme et vulgarité.

On suivra sans peine cette excursion biographique qui ne cherche nullement à situer l'œuvre de Mrs. Trollope. — LOUIS ROCHER.

PHILIP HENDERSON. — **Samuel Butler, The Incarnate Bachelor** (London : Cohen and West, 1953, XIII + 242 p., 18 s.).

M. Philip Henderson a été touché par ce complexe d'attraction-répulsion qu'inspire l'auteur d'*Ainsi va toute chair*. Sa biographie anecdotique est fondée sur les sources classiques : le volumineux *Mémoire* de Henry Festing Jones, la correspondance publiée ou manuscrite (il en existe au British Museum seize liasses qui n'ont jamais vu le jour ; et une autre encore en Amérique), ainsi que les *Carnets de Notes*. De ceux-ci, M. Henderson ne mentionne que les six volumes formant l'exemplaire B du manuscrit, qui est à Londres. Mais l'exemplaire A, qui est à la Samuel Butler Collection de la Chapin Library¹, en comporte deux autres qu'il ne signale pas. Jones, dont la position était difficile, et le caractère timide, n'avait pu obtenir des sœurs de Butler qu'une partie des lettres, entre lesquelles il avait lui-même fait un choix prudent. M. Henderson utilise plus librement la correspondance générale, à laquelle il a eu accès ; et cela nous vaut, avec des extraits inédits, quelques pinceaux de lumière projetés sur certains membres de l'entourage de Butler, sur, par exemple, la "guerre à mort" entre Tom Butler et son père, ou sur les relations avec Pauli².

Tout compte fait, l'apport nouveau se réduit à peu de chose, et le portrait de l'homme ne s'en trouve pas modifié. M. Henderson reproche au *Mémoire* de Jones, et il a raison, de rester pudiquement muet sur l'important sujet des amitiés butleriennes. Mais lui-même, malgré le recul du temps, et bien qu'il ait eu à sa disposition, avec d'autres, tous les documents que Jones a laissés dans l'ombre, ne parvient pas à nous donner la clef de ces mystères d'une intimité. Le peu qu'il ajoute à ce que nous savions de Pauli ou de Hans Faesch ne change pas les perspectives, avec toutes leurs ombres. La fin de son chapitre sur Pauli est même fort décevante, où s'opère un renversement d'attitude qui n'aboutit qu'à une conclusion curieusement évasive. L'ouvrage se termine avec la mort et l'incinération, sans la moindre tentative de synthèse.

Ouvrage d'une lecture intéressante, pour qui ignore Butler. Mais cette exploration d'un caractère hors série a déjà été faite plusieurs fois. D'autres critiques ont depuis longtemps amorcé les recherches qui devraient conduire maintenant à une appréciation plus pénétrante et plus juste de l'œuvre. Car après tout c'est l'œuvre qui compte. Si Butler doit continuer à vivre, comme il le souhaitait, "where dead men meet, on lips of living men", il ne faudrait pas que ce soit uniquement comme un original aigri, un vieux garçon quelque peu refoulé, un enfant terrible susceptible et farfelu qui, "vipère au poing", a flagellé son père,

1. Williams College, Mass.

2. Table des matières : I. Langar ; II. Cambridge ; III. Sheep Farmer ; IV. Pauli ; V. Eliza Mary Ann Savage ; VI. "Jones and I" ; VII. Nausicaa and Hans ; VIII. The Mellow Season. — L'écueil inévitable de ces moutures successives du gros ouvrage de Jones est qu'il est bien difficile souvent de trouver d'autres termes que les siens pour répéter les mille détails utiles, ou moins utiles, de la biographie. M. Henderson n'y échappe pas.

sa mère, ses sœurs, sans compter Darwin, Huxley ou Mendelssohn. Certains, de ce côté-ci de la Manche, ont déjà pris la mesure de sa personnalité intellectuelle, essayé de dégager ses idées morales ou philosophiques³. C'est aux critiques littéraires, beaucoup plus qu'aux biographes, qu'il appartient désormais de s'occuper de Butler. Son œuvre attend encore qu'on la juge sans condescendance et sur ses mérites propres, non comme une simple autobiographie. Tâche qui vaut l'entreprise, et dont les résultats seuls peuvent montrer si Butler est, dans le corps des lettres anglaises, autre chose qu'un irritant ou un toxique. — J. B. FORT.

HERBERT READ. — **The True Voice of Feeling, Studies in English Romantic Poetry** (London : Faber, 1953, 366 p., 25 s.).

La liste des 21 volumes déjà publiés par M. (maintenant Sir Herbert) Read suffit à nous rappeler ses titres d'esthéticien et de critique, comme de poète. Le présent livre se divise en deux parties inégales. La première (*The Main Theme*) expose l'idée directrice : Coleridge, et après lui Wordsworth, ont puisé à des sources allemandes la notion d'une "forme organique", c'est-à-dire intuitivement suivie d'après la perception d'un rapport profond entre le sentiment créateur et le langage. Là est le germe de la révolution romantique, qui a mis fin à la tradition de la forme "rhétoricienne", ayant en elle-même une valeur absolue, soi-disant fixée par les règles invariables de l'art. Sir Herbert n'hésite pas à déclarer que la poésie anglaise, depuis un siècle et demi, est restée en somme fidèle au romantisme; Keats, dans une lettre, a distingué entre "the false beauty proceeding from art" et "the true voice of feeling", formule d'où est sorti le titre du présent volume. Des chapitres successifs examinent la relation de poètes individuels à ce qu'on pourrait appeler la recherche commune d'une sincérité émotionnelle, comme première règle d'expression; ce sont : Inscape and Gestalt : Hopkins; The Figure of Grammar : Whitman and Lawrence; The Isolation of the Image : T. Hulme; Ideas in action : Ezra Pound; A point of intensity : T. S. Eliot. Une brève conclusion réitère l'opposition générale entre les deux écoles — celles du passé et du présent, dont la seconde est définie par Sir Herbert comme voyant dans l'expression "the direct communication by precise symbolic means of the configuration of perception and feeling, the pattern of sentience" (p. 153). Je crois entièrement juste cette distinction historique, et ne verrais à reprendre que l'épithète "precise" : les moyens du symbolisme large qui est l'essence de la vraie poésie ne sont pas, je crois, de nature précise, et la suggestion n'agira que mieux s'ils ne le sont pas. La seconde partie du livre réunit quatre essais : Coleridge as Critic; Wordsworth's Philosophical Faith; In defence of Shelley (1936, dont le texte a été révisé); Byron. En appendice est donnée la traduction anglaise, par Michael Bullock, d'un exposé de Schelling "Concerning the relation of the Plastic Arts to Nature" (1806). J'ai dit que la thèse de cet ouvrage me paraît juste, et l'auteur tranche sur la moyenne des critiques anglais par son aptitude à manier les problèmes philosophiques. Mais l'emploi des termes techniques, dans sa langue, pourrait être serré de plus près. — L. CAZAMIAN.

ROBERT BRIDGES. — **Poetical works**, with "The Testament of Beauty" but excluding the eight dramas (London : O. U. P., 1953. vii + 715 p., 12 s. 6 d.).

ELIZABETH COX WRIGHT. — **Metaphor Sound and Meaning in Bridges's "The Testament of Beauty"** (Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 1951, xii + 313 p., \$ 6.50).

3. Mme Mad. L. Cazamian, J. B. Fort, F. de Carlo Seregni, P. J. De Lange, Paul Meissner; et d'autres. M. Henderson semble ignorer tous les critiques continentaux.

Dans la belle collection des "Standard Authors" Oxford vient de réimprimer la seconde édition des Œuvres poétiques de Bridges qui datait de 1936, en y adjoignant pour la première fois *The Testament of Beauty*, paru jusqu'ici séparément. On aurait souhaité qu'à cette occasion, l'œuvre intégrale du poète-lauréat nous fût donnée, et que les huit drames fussent joints au *Testament*. Mais il eût fallu refondre l'ensemble, changer de caractères pour que le volume gardât son format habituel. Il y avait là des impossibilités majeures en ces temps difficiles. Il faudra attendre; avouons que rien ne presse. Par contre, l'importance du *Testament* justifie amplement sa présence dans cette nouvelle édition.

L'étude critique de Mrs. E. C. Wright reprend avec un plus grand luxe de détails les commentaires donnés depuis longtemps par Nowell Smith et Albert Guérard sur le *Testament*. Elle les précise sur plus d'un point. Sa défense du poème par une analyse serrée de sa logique interne, par une description très poussée de ses thèmes, de ses images et de ses symboles est pertinente. Mais l'auteur, faute d'un plan strict, n'a pas su éviter de nombreuses redites. Le chapitre le plus intéressant est une discussion des principes prosodiques de Bridges où se trouve formulée l'hypothèse, tout à fait valable, sur la quantité et la durée de chaque "loose alexandrine" du poète. A la règle des douze syllabes doit être adjointe la règle stricte d'une égale longueur de temps, que marque une pause, parfois infinitésimale, à la fin de chaque vers. Ce mouvement noble et régulier, contrepoinché par le rythme de la parole, et sur lequel jouent toutes les autres variations poétiques est en totale harmonie avec le sujet de ce vaste poème. Tel quel, le travail de Mrs. Wright n'est pas encore l'analyse pleinement organisée du *Testament of Beauty* que l'on souhaite lire un jour; mais il en prépare les voies. — J. G. RITZ.

EVELYN WAUGH. — **Men at arms. A Novel** (London : Chapman & Hall, 1952, 314 p., 15 s.).

Un livre d'Evelyn Waugh crée une attente précise. Nous avons pris l'habitude de recevoir de lui un certain plaisir, et nous lui savons gré de ne pas nous dépayser. A cet égard *Men at Arms* nous satisfait : c'est bien de l'Evelyn Waugh.

Ce n'est pas exactement un livre de guerre, mais "a novel of military life". Une brigade se forme et s'entraîne, sans en venir au combat. La verve d'Evelyn Waugh s'exerce sur les éternelles gaietés de l'escadron, la lutte sournoise d'un lieutenant et d'un général autour d'une tinette de luxe formant la pièce de résistance. Mais les moments vraiment joyeux sont rares : on est en 39-40, on respire l'air vicié de la "drôle de guerre". L'admirable est que, tandis que les soldats manifestent "une énorme patience", le héros, Guy Crouchback, se donne sans se décourager à son métier d'officier. Il a bien des handicaps, son âge surtout, qui lui vaut le titre ironique d'"oncle" auprès des jeunes; malgré sa bonne volonté, il n'a qu'un médiocre avancement. Mais au fond il triomphe, car le général de la brigade, bagarreur-né, devine, sous le militaire imparfait, le guerrier authentique. Et l'auteur, le peignant avec un tendre humour, nous le rend sympathique. Waugh réserve son vitriol pour un camarade de Crouchback, Apthorpe. Celui-ci, c'est le héros officiel, qui donne son nom aux trois parties du livre : Apthorpe *gloriosus*, *furibondus*, *immolatus*. Cette saga d'Apthorpe est délicieusement cruelle. Nous voyons se gonfler, puis se dégonfler, un sot. Il lui arrive des aventures à la Courteline. Le livre est ainsi habilement équilibré entre Apthorpe, bouffon inconscient, et Crouchback, dont l'héroïsme en puissance est aussi inconscient. Mais Evelyn Waugh nous laisse sur notre faim. Le roman se termine sur un échec de Crouchback. Il nous doit sa revanche. Elle viendra, puisque ce volume nous est annoncé comme le premier d'une trilogie. — J. LOISEAU.

ALDOUS HUXLEY. — **The Devils of Loudun** (London : Chatto and Windus, 1952, 370 p., avec portraits et fac-similés). — ALDOUS HUXLEY. — **Les Diables de Loudun**, étude d'histoire et de psychologie, trad. de l'anglais par Jules Castier (Paris : Plon, 1953, 393 p.).

Le 28 août 1634, à Loudun, sur la place Sainte-Croix, Maître Urbain Grandier, curé de la paroisse de Saint-Pierre-du-Marché, fut brûlé vif en présence du commissaire royal Laubardemont, des autorités ecclésiastiques, judiciaires et civiles, et d'une foule de plus de six mille personnes. Ses cendres furent éparpillées aux quatre vents. Il avait été convaincu de sorcellerie, bien que, soumis à la question ordinaire et extraordinaire, il se fût toujours défendu de ce crime. On lui attribuait, à lui et aux diables suscités par lui, la possession de la Prieure, Sœur Jeanne des Anges, et des seize autres Ursulines de Loudun. En réalité, Grandier était simplement un prêtre dissolu et la prétendue possession un long accès d'hystérie collective, qui finit par affecter la plupart des exorcistes et des confesseurs des religieuses. L'un d'eux, le jésuite Surin, qui connut une longue période de folie religieuse analogue à celle du poète Cowper, était une manière de saint.

L'affaire Grandier, qui, par certains côtés, touchait à la politique, eut un grand retentissement. On se souvient qu'elle a fourni à Vigny un chapitre de *Cinq-Mars*. Richelieu et Louis XIII eurent à s'en occuper. De possédée qu'elle avait été, Sœur Jeanne des Anges devint thaumaturge : sa chemise miraculeuse aida Anne d'Autriche à mettre au monde le futur Louis XIV. Au plus fort de la possession, qui dura six ans, les étrangers accoururent à Loudun pour y être témoins des convulsions des sœurs et des pratiques des exorcistes. L'un de ces visiteurs fut John Maitland, plus tard duc de Lauderdale, un autre Thomas Killigrew, le dramaturge.

C'est cette histoire sensationnelle, où le grotesque voisine avec le tragique et l'horrible, que nous raconte M. Huxley, se fondant sur une documentation abondante et précise, qui, outre les pièces du procès, comprend les écrits autobiographiques de deux des principaux acteurs, Sœur Jeanne des Anges et le P. Surin, et diverses relations de témoins oculaires tels que Maitland et Killigrew.

Mais M. Huxley n'est pas seulement, ni surtout, historien. Il a sondé les esprits et les cœurs de ces personnages étonnants : le curé supplicié, la religieuse hystérique, le jésuite tourmenté. Il nous offre, sous forme de digressions, de curieuses études de psychologie religieuse et de psychopathologie. Puis, ayant rapporté ces phénomènes extranormaux, il est assez naturellement amené à en proposer une interprétation philosophique. Il la trouve dans une doctrine métaphysique issue de la théosophie hindoue. Un appendice de vingt pages traite de la transcendance du moi individuel, transcendance qui ne conduit pas toujours à l'union mystique avec "le Fondement de tout l'être". Ceci est d'un vif intérêt pour l'histoire de la pensée d'un moraliste qui demeure l'un des écrivains les plus sincères et les plus attachants de l'Angleterre contemporaine.

La traduction française possède ces qualités de fidélité et d'aisance dont M. Castier, traducteur aussi consciencieux qu'infatigable, nous a déjà donné tant d'exemples : voyez ses traductions, non seulement de nombreux ouvrages de M. Huxley, mais aussi, entre autres, ses remarquables *Poésies choisies* de Kipling, préfacées par M. T. S. Eliot, et l'*Hadrien VII* de l'excentrique "baron Corvo". — L.-E. GENISSIEUX.

ROY LEWIS and ANGUS MAUDE. — **The English Middle Classes** (London : Penguin Books, 1953, 2 s. 6 d.).

MM. Roy Lewis et Angus Maude ont donné aux *Penguin Books* une édition allégée et mise à jour d'un ouvrage publié en 1949. Depuis l'époque où elles ont

joué un rôle de plus en plus marqué dans les affaires de la nation, les classes moyennes n'ont cessé d'être l'objet d'âpres critiques. MM. Lewis et Maude, avec beaucoup de perspicacité et de bon sens, ont révisé un procès souvent tendancieux et se sont efforcés de rendre un jugement équitable. Dans les premiers chapitres, ils essaient de définir les caractères essentiels des classes moyennes. L'entreprise était difficile, car comment trouver un indiscutable dénominateur commun à un groupe de 16 à 18 millions de personnes dont le revenu et les occupations professionnelles sont infiniment variés. On leur a souvent reproché, entre autres défauts, la recherche exagérée de l'argent. Leurs défenseurs ne sont point de cet avis et estiment qu'elles sont poussées par un louable désir d'ascension sociale, pour elles-mêmes sans doute, mais davantage encore pour leurs enfants, par le goût de la liberté individuelle allié au sens de l'intérêt national et par une fidélité obstinée à un idéal de "Christian Gentility" et aux valeurs de la civilisation anglaise.

Les chapitres suivants sont consacrés aux diverses catégories qui constituent les classes moyennes, à l'évolution de leurs revenus, aux établissements d'enseignement secondaire qui ont leurs préférences. Ces études sont nourries de faits et de renseignements statistiques habilement présentés, allant du traitement et de la retraite de certains fonctionnaires au tarif des femmes de ménage, en passant par le prix de la pension des grandes 'public Schools', les pourcentages comparés d'augmentation des traitements, des salaires et des marges bénéficiaires des petits commerçants, la valeur des fonds de commerce, etc... Dans les nombreuses questions qu'examinent les auteurs, un Français trouvera matière à de fructueuses comparaisons. Il verra, par exemple, que l'écart entre les émoluments du secteur public et ceux des secteurs nationalisé ou privé pose en Angleterre les mêmes problèmes que chez nous.

Les perspectives d'avenir des classes moyennes font l'objet des derniers chapitres. En dépit d'un angoissant laminage, celles-ci ne perdent pas confiance car elles demeurent persuadées qu'elles constituent l'épine dorsale de la nation. Elles représentent une telle réserve d'intelligence et de moralité que, devant l'accélération des développements techniques et la révision des valeurs spirituelles, l'Etat ne pourrait consentir à leur disparition sans s'exposer lui-même à périr.

Ce petit livre, riche de substance, aéré, semé de formules piquantes, rendra les plus grands services aux candidats à la licence et sera lu avec profit par tous ceux qui s'intéressent aux questions sociales et économiques. — L. MALARMY.

The Papers of Thomas Jefferson. Volume 7 : 2 March 1784 to 25 February 1785. Julian P. Boyd, ed. (Princeton University Press, 1953, xxviii + 652 p., 9 illustrations, \$ 10).

Le volume précédent nous avait présenté Thomas Jefferson aux prises avec les difficultés de la guerre et de la politique, en qualité de Gouverneur de la Virginie. Les lettres du présent volume ne couvrent qu'une année, et une année de paix, dont Jefferson passe la moitié en Amérique, et l'autre moitié en France. En effet, le 7 mai de cette année 1784, il est nommé Ministre plénipotentiaire auprès de la cour de France, et chargé de négocier des traités d'amitié et de commerce avec les principales puissances européennes. De cette mission diplomatique, le volume aujourd'hui publié retient un grand nombre de documents, les uns antérieurs au séjour de Jefferson en Europe : rapports sur la situation du commerce et de l'agriculture américaines, observations sur le projet d'adoption d'une monnaie américaine (le Congrès votera, après modifications, le projet de Jefferson, le 6 juillet 1785); les autres documents sont des projets de Traités de commerce avec les Etats d'Europe. Une difficulté se présente ici : la piraterie barbaresque, qui risque de compromettre les efforts des Américains pour commercer avec les pays de la Méditerranée. Jefferson est d'avis que les Etats-Unis ne doivent pas,

comme la plupart des puissances méditerranéennes, payer tribut aux Etats de Barbarie, mais armer une flotte et entrer en guerre avec eux, s'il le faut. On sait que ce fut, en effet, la politique suivie par les Etats-Unis sous la présidence de Jefferson, au début du xix^e siècle.

Il est intéressant de voir Jefferson se lancer dans ces négociations avec sa fougue habituelle. "All the world is becoming commercial", écrit-il à Washington, le 15 mars 1784. "We must then in our own defence endeavor to share as large a portion as we can of this modern source of wealth and power." En bon Virginien, d'ailleurs, il est persuadé que le Potomac a plus d'avenir que l'Hudson comme voie navigable, et il envisage de faire d'Alexandria un port possible pour l'exportation des marchandises en provenance de l'Ohio. Et toujours, au milieu des soucis du pouvoir, la curiosité scientifique du savant se manifeste. Qu'il s'agisse de notes sur le *moose* américain, sur les premières ascensions en ballon, sur les comètes, sur les ossements découverts en Amérique et qu'on ne sait si on ne doit pas les attribuer à des hommes de taille gigantesque qui y auraient vécu autrefois, sur les allumettes au phosphore, sur une lampe d'un modèle nouveau, ou sur des lentilles à double foyer inventées par un abbé français, on voit Jefferson multiplier les enquêtes, solliciter les renseignements, informer ses amis. Déjà, il prévoit (29 avril) l'utilisation militaire de la navigation aérienne, et son emploi pour la découverte du pôle "which is but one day's journey in a balloon, from where the ice has hitherto stopped adventurers". Arrivé à Paris le 6 août, il loue bientôt un hôtel Cul-de-sac Taitbout et commence son travail diplomatique. Mais ces premiers mois de son séjour sont gâtés par la maladie. L'humidité et la grisaille d'un automne et d'un hiver parisiens ne lui conviennent guère. De plus, sa connaissance du français est médiocre. Sa situation ne lui donne pas non plus toute satisfaction : dernier venu parmi les diplomates, il a le sentiment d'être "the lowest and most obscure of the whole diplomatic tribe" (To J. Monroe, 11 nov.). Mais il y a des compensations : il peut enfin se procurer les livres qu'il convoite depuis longtemps, il en expédie à ses amis, il a des contacts avec des esprits distingués et des gens de talent. Il reçoit Houdon qui voudrait faire un buste de Washington d'après le vivant, et il lui donne les moyens de faire le voyage de Mount Vernon. On sait que Houdon passa une quinzaine auprès de Washington et revint à Paris exécuter la statue en pied qu'on peut voir aujourd'hui au Capitole de Richmond. Il obtient du Marquis de Chastellux son assentiment à la publication en langue anglaise de son *Voyage*, après suppression de quelques passages désobligeants à l'égard de certaines personnalités. En liaison avec Franklin, avec qui, notamment, il discute des affaires de M. Beaumarchais, Jefferson va devenir, pendant quelques années, une des figures les plus en vue du monde diplomatique dans la capitale française. — M. LE BRETON.

RICHARD WALSER (ed.). — **The Enigma of Thomas Wolfe.** Biographical and Critical Selections (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1953, XII + 313 p., \$ 4.75).

Ce volume répond à son titre. Plus exactement, peut-être, à un titre comme : *The Enigmas of Thomas Wolfe*. Car, s'il présente au lecteur les problèmes que pose actuellement l'étude de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, il leur laisse cet aspect d'énigmes qui fait de toute spéculation sur le génie et la place définitive de Th. Wolfe les délices et le tourment du critique. Pas de solution, ou peu, si l'on excepte les deux articles, l'un de John Skally Terry sur "Wolfe et Perkins", l'autre de Maxwell Perkins lui-même, qui portent sur la part de l'éditeur dans la présentation des romans de l'auteur. Mais ni l'une ni l'autre de ces contributions ne sont nouvelles, et, par conséquent, elles n'apportent rien qui ne soit connu de longue date. C'est d'ailleurs le caractère de cet ouvrage, que de se borner à réunir

sous une même couverture des articles publiés à des dates échelonnées de 1935 à 1950. Et, sans doute, n'était-il pas inutile, à l'heure où semble se dessiner un retour de faveur au bénéfice de Th. Wolfe, de faire le point de la critique et de présenter les thèses opposées qui, d'assez bonne heure, après la mort de l'écrivain, se sont manifestées. Sans doute aussi, la sélection des textes critiques est-elle représentative des diverses réactions, et le tableau final que dresse Miss Betty Thompson sous le titre : "Thomas Wolfe : Two Decades of Criticism" complète-t-il assez heureusement ce qui n'a pu être dit ailleurs. Mais, au total, ce recueil laisse une impression bien floue et n'avance guère la question. La qualité même, bien inégale, de la critique semble faire dangereusement pencher la balance en faveur de ceux qui éprouvent à l'égard de l'œuvre du "géant" une admiration mitigée de beaucoup de réticence. Et les remarques de Robert Pen Warren, H. S. Canby, Bernard De Voto, W. M. Frohock, si pertinentes et si incisives parfois, ne nous semblent avoir rien perdu de leur valeur. Ce volume servira-t-il la cause de Th. Wolfe? On peut en douter. Mais, s'il incite un plus grand nombre de lecteurs à une attitude critique envers un écrivain qui effraie ou séduit par l'exubérance même de son génie, il aura rendu service. — M. LE BRETON.

OLA ELIZABETH WINSLOW. — **Meetinghouse Hill : 1630-1783** (New-York, Macmillan, 1952, XII + 344 p., \$ 4.00).

Tous ceux qui s'intéressent à la vie religieuse des communautés coloniales de Nouvelle Angleterre seront heureux de trouver dans le livre bien documenté de Mlle Winslow, écrit dans un style agréable, et parfois non sans humour, mille détails sur un point qui, pour n'avoir pas, sans doute, l'importance historique des grandes querelles doctrinaires dont les XVII^e et XVIII^e siècles ont donné tant d'exemples, a cependant vivement préoccupé les esprits aux premiers temps de la colonisation, et même plus tard, en Nouvelle Angleterre : l'organisation des "églises" (*churches*) locales, c'est-à-dire de la communauté spirituelle, si étroitement associée à la communauté civile dans cette section des colonies américaines. A l'aide de documents empruntés aux principales sociétés d'études historiques locales, archives des églises, brochures contemporaines, journaux et sermons des pasteurs, Mlle Winslow, auteur d'un ouvrage sur Jonathan Edwards, et à qui aucun détail de la vie matérielle et spirituelle des colonies n'est étranger, nous fait assister, de façon très vivante, à la construction des premiers bâtiments d'église (*meetinghouses*), d'ailleurs utilisés également par la communauté à des fins purement civiles. Elle nous précise les conditions dans lesquelles se formaient les pasteurs et se célébrait le service divin, les rites qui s'instituèrent par l'usage, les habitudes imposées par les circonstances et aussi par la volonté des pasteurs de maintenir la discipline et une certaine hiérarchie dans ces communautés exposées à des influences très diverses. Et, au fil des ans, nous suivons l'évolution des esprits, nous voyons la curiosité scientifique du XVIII^e siècle et la prédication de George Whitefield troubler les âmes, puis, vers la fin du siècle, quand l'opinion est travaillée par la révolte qui gronde, nous entendons, de la part des ministres du culte, des accents nouveaux, l'église, toujours étroitement associée à la vie de la communauté, participant à ses aspirations à l'indépendance. L'ouvrage de Mlle Winslow sera une utile contribution à l'histoire religieuse de la Nouvelle Angleterre. — M. LE BRETON.

DAVID LEE CLARK. — **Charles Brockden Brown, Pioneer Voice of America** (Durham, N. C., Duke University Press, 1952, XII + 363 p., \$ 6.00).

On attend beaucoup de ce livre qui devrait permettre d'y voir plus clair dans la vie du romancier et journaliste américain sur laquelle la critique ne nous a pas, jusqu'ici, donné beaucoup de détails. Or, lecture faite, on demeure encore perplexe

sur plus d'un point. Sans doute, l'auteur a eu accès à des documents inédits, et il en a tiré tout le parti possible; sans doute, il a consacré bien des pages à des activités de Brown qui n'ont peut-être pas une importance capitale. Mais que de lacunes encore dans la biographie, que ne réussissent pas tout à fait à dissimuler les révélations apportées par ailleurs. Ces révélations, ce sont surtout les lettres de Brown à Henrietta G., qu'il n'épousa pas, et les lettres de Brown à Elizabeth Linn, qu'il épousa. Devant les premières, on est, comme M. D. L. Clark, saisi d'un doute. Y a-t-il là vraiment des lettres authentiques? ou (le tout étant écrit de la main de l'écrivain, dont on nous dit qu'il recopiait toute la correspondance qu'il recevait), avons-nous là, simplement, l'esquisse d'un de ces romans par lettres alors à la mode? M. D. L. Clark penche pour la première hypothèse, qui a l'avantage de donner quelque relief à la biographie de Brown. Reste à expliquer le silence total qui a suivi cet échange de correspondance, et le silence des biographes qui n'ont jamais fait, jusqu'ici, la moindre allusion à cet épisode. Henrietta G. serait-elle une ancêtre de Marjorie Daw? La critique trouvera là à s'exercer. Telle qu'elle est, et quel qu'en soit le caractère exact, cette correspondance présente au moins l'intérêt de nous montrer ce que pensait le jeune Brown sur des questions telles que l'instruction et les droits de la Femme, ceci à la veille de la publication de son *Alcuin* dont c'est là le thème. On regrette que, dans cette étude de 316 pages (sans compter les appendices), 39 seulement soient consacrées à ce qui fait aujourd'hui l'intérêt de Brown : ses romans. Et cette étude des romans ne comporte aucun examen, aucune appréciation de la technique de l'écrivain. On aurait volontiers renoncé à ces longues citations des articles de Brown, et même à quelques-unes de ces lettres pourtant inédites, pour avoir une solide présentation des ouvrages principaux de celui qu'on nomme ici "le premier homme de lettres américain". Disons donc que la composition de cette étude ne nous a pas paru très heureuse, qu'elle aurait, sur certains points, gagné à être condensée, gagnée à être plus fouillée, sur d'autres, et attendons qu'on nous donne, en incluant, après filtrage, les matériaux nouveaux ici présentés, une biographie enfin vraiment satisfaisante de Charles Brockden Brown. — M. LE BRETON.

M. W. WALLACE. — **English Character and the English Literary Tradition** (Toronto : The University of Toronto Press, 1952, viii + 78 p., \$ 3.50).

Le professeur Malcolm W. Wallace, de l'Université de Toronto, a donné son nom à une série de conférences annuelles, créées en son honneur, où sont traités librement des problèmes d'histoire littéraire anglaise. Le respect et la reconnaissance de nombreuses générations d'étudiants justifient cette consécration. L'orateur pour l'année 1951-52 a été le professeur lui-même, maintenant retraité. On ne saurait concevoir de sujet plus large, ni d'un intérêt plus nourri, que celui qu'il a évoqué. La première conférence, "The Foundation of the Tradition", analyse les traits du tempérament national qui expliquent la permanence de certaines inspirations majeures chez les écrivains anglais. Il faut reconnaître que l'étendue même de la matière embrassée condamne le professeur à répéter ici des généralités qui sont familières, et aux spécialistes anglais de la psychologie britannique, et aux critiques étrangers qui l'ont étudiée. Mais on doit ajouter que cet esprit, réfléchi et pénétrant non moins qu'érudit, possède l'art de revêtir des idées déjà connues d'une forme sûre, précise et suggestive, qui les fait siennes. Le second aspect du sujet, "Ethics and Politics", examine plus spécialement la vieille conviction anglaise du primat des valeurs morales, et, chez un peuple essentiellement pratique, le lien entre la direction ferme de la vie, et la science concrète du gouvernement. Ces deux examens de l'Angleterre traditionnelle témoignent d'un esprit ouvert, très sensible aux titres de l'originalité nationale, mais indemne de tout nationalisme étroit et injuste envers les peuples étrangers. C'est dans l'exposé

du troisième sujet qu'il faut chercher les marques les plus certaines de la nouveauté que le conférencier ajoute à son bilan du passé. Sous le titre : "The twentieth Century", le professeur dessine ici le monde différent dans lequel la civilisation morale de la Grande-Bretagne est entrée depuis le début de l'âge critique d'aujourd'hui. N'essayons point de reproduire les lignes de son exposé; disons seulement qu'il montre autant de clairvoyance que de courage. Son aveu de tous les signes de désintégration spirituelle qu'offre le présent de l'homme et du Britannique est d'une absolue franchise; il s'atténue d'ailleurs de l'espoir que, malgré tout, le maintien de vertus anciennes permettra à la Grande-Bretagne et à ses nations filles, comme les Etats-Unis et le Canada, de contribuer à l'invention de la sagesse neuve et encore incertaine dont la survie de l'humanité a besoin. — L. CAZAMIAN.

EDWARD CHARLES RICH, canon emeritus of Peterborough. — **Spiritual authority in the Church of England, an Enquiry** (London, Longman's, Green and C^o, 1953, pp. xxiv + 218, appendices, index, 21 s.).

Livre intéressant et riche, mais où la fréquente confusion de la pensée traduit les incertitudes et les hésitations de l'auteur, qui se cherche au cours de son "enquête". Il appartient à la famille spirituelle de Lord Halifax, approchant aussi près que possible du catholicisme romain, mais s'arrêtant sur le seuil. Son ouvrage déborde de beaucoup les limites marquées par son titre. Il pose et étudie tout le problème de l'autorité en matière religieuse. Il le résout par des solutions très anglicanes dans leur modération. S'il rejette l'autorité absolue que les Protestants accordent à la Bible, s'il affirme que la tradition est antérieure à l'Ecriture, il nous assure qu'en réalité les deux ne font qu'un : "Il ne peut y avoir aucune séparation entre la tradition et l'Ecriture... Il n'y a qu'une seule source de révélation, la tradition de l'Eglise. Elle est à la fois écrite et orale. Mais l'Ecriture demeure suprême, en ce qu'elle contrôle tout le reste de la tradition de l'Eglise."

L'auteur affirme avec force l'autorité et l'infailibilité de l'Eglise; avec d'autant plus de force qu'il n'y croyait pas lorsqu'il entreprit son enquête. Il estimait alors que la foi, étant l'effet d'une expérience personnelle, ne s'appuyait pas sur les déclarations de l'Eglise. Il lui est apparu, au cours de son enquête, que cette manière de voir s'opposait à l'affirmation du christianisme, qui prétend être "la voie, la vérité et la vie". Mais en quel organe s'incarnera l'infailibilité de l'Eglise? Ici encore le chanoine adopte une solution moyenne. Il rejette, par moments, les prétentions de la papauté; et pourtant, il lui fait une place dans la "synthèse" qu'il propose sur la question de l'autorité ecclésiastique, et qui rassemble le pape, l'épiscopat pris dans son ensemble, et la masse entière des fidèles. Sa pensée est assez flottante sur ce point. Il affirme néanmoins l'infailibilité des conciles généraux, et l'on est conduit à penser qu'il se les représente comme présidés par le pape. Mais il faudrait que ces conciles fussent universels, et l'Eglise d'Angleterre, dans sa position actuelle, rejetée à la fois par Rome et par les véritables Protestants, se trouve dans une impasse. Aussi la réunion des Eglises est-elle ardemment souhaitée. Elle peut se faire sur la base des croyances communes à toute l'Eglise lorsqu'elle était encore unie; "Quod semper, quod ubique, quod ab omnibus..." C'est en effet ce fonds commun que l'Eglise d'Angleterre a conservé, et qui lui permet de se dire catholique. Néanmoins le chanoine Rich trahit ses tendances intimes en acceptant le dogme de l'Assomption. Il est à l'aile marchante de l'anglicanisme, qu'il ne représente pas dans son ensemble; et pourtant sa position rappelle par bien des points la *via media* traditionnelle. Il considère la Réforme comme une purification, et l'accepte aussi bien que la tradition catholique; il voit dans le non-conformisme une source possible d'enrichissement pour le christianisme. Son livre exprime le désir des Anglicans, de réaliser autour d'eux l'unité de la Chrétienté. — Pierre JANELLE.

E. JORDAN. — **Essays in Criticism** (The University of Chicago Press, 1952, viii + 384 p., \$ 7.00).

Nous apprenons par la "dust-jacket" que M. Jordan construit depuis bientôt trente ans une philosophie, une morale et une esthétique, dont le moins qu'on puisse dire est que leur difficulté extrême égale leur haute originalité. Il a conquis un cercle d'admirateurs et de disciples; *The Good Life*, en 1949, l'a mis au premier rang des penseurs américains d'aujourd'hui; on écrit sur sa philosophie des thèses doctorales, on fait sur elle des cours d'Université... Je ne me hasarderai pas à esquisser le système de critique dogmatique largement développée dans les *Essays*; disons seulement que M. Jordan s'élève contre les données subjectives sur lesquelles se fonde, même chez les plus sévères théoriciens, le jugement critique; celui-ci, pour s'exercer légitimement, doit reposer sur une base objective, la connaissance d'"objets" entrant dans la constitution d'un monde indépendant des caprices individuels. Cette connaissance devra se référer à des "catégories", dont les principales sont: "color, tone, rhythm, design, form", etc. J'ai parcouru ce livre; une lecture totale eût exigé trop de temps et d'effort; avec le sentiment respectueux d'un vif intérêt, mais sans pouvoir, certes, en rien conclure. Le lecteur profane peut apprécier, en revanche, la vivacité de pensée et de langue que M. Jordan apporte à la réfutation, ou plutôt à la dénonciation, des idées critiques régnantes. Le sang-froid et la tolérance ne font point partie de son équipement philosophique. Tous les plus "high-brows" des contemporains — ou de leurs prédécesseurs immédiats — y compris Richards, T. S. Eliot, Henry James, etc., sont sévèrement malmenés; et comme ce sont des "high-brows", il est permis de trouver cela drôle... Quand la tension de sa philosophie se relâche, cet esthéticien est un satirique des plus mordants. — L. CAZAMIAN.

The Year's Work in English Studies, Vol. XXXI, 1950, édité for the English Association, by FREDERICK S. BOAS and BEATRICE WHITE (London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1952, 288 p., 15 s.).

Quelques changements à noter dans cet indispensable annuaire. M. Boas a recruté en Mlle Beatrice White un excellent co-rédacteur qui, en liaison avec lui, assure la publication (toujours délicate) d'un recueil fait par une équipe de collaborateurs. M. Allardice Nicoll, trop occupé par le *Shakespeare Survey*, a cédé la rubrique Shakespeare à Mlle Muriel C. Bradbrook. M. L. C. Martin qui, depuis vingt ans, assurait le chapitre sur la seconde partie de la période élisabéthaine, s'est retiré. C'est M. Arnold Davenport qui maintenant se charge de toute cette période. Enfin, le XIX^e siècle et sa suite se trouvent partagés entre Mlles B. White et Marjorie Thompson. Les autres collaborateurs sont restés fidèles à leur poste. Mais ces changements ne modifient pas l'allure de cette bibliographie critique qui rend tant de services, tient compte non seulement des ouvrages mais aussi des articles parfois difficiles à se procurer, et en donne, lorsqu'ils sont importants, un compte rendu détaillé¹ qui oriente nettement sur leur contenu. Après plus de trente années d'existence (et sans interruption même pendant la dernière guerre), cet annuaire est devenu un des auxiliaires indispensables de l'angliciste. — F. MOSSÉ.

Essays and Studies 1952 being Volume Five of the New Series of Essays and Studies collected for The English Association by ARUNDELL ESDAILE (London: John Murray, s. d. [1952], 89 p., 10 s. 6 d.).

Ce volume contient sept études: 1. Hugh Sykes Davies, *Sir John Cheke and the Translation of the Bible*, rappelle le rôle capital que Cheke aurait pu jouer dans

1. S'il fallait une justification à la remise en train, en 1952, des *Etudes Anglaises*, on la trouverait dans l'examen de ce volume. A l'index des auteurs figurent huit noms français, en tout et pour tout, dont trois au moins ne sont pas ceux d'anglicistes.

l'orientation du vocabulaire anglais si sa traduction n'était pas restée à l'état de fragment manuscrit. — 2. Bonamy Dobrée, *The Tempest*, estime que la pièce est, à bien des égards, très différente du groupe (*Pericles, Cymbeline, Winter's Tale*) dans lequel on la fait généralement rentrer, et qu'on a exagéré sa valeur symbolique. — 3. Katharine Esdaile, *Some Fellow-Citizens of Shakespeare in Southwark*, étudie deux sculpteurs hollandais, réfugiés à Londres, dont l'un, Gerard Jannssen (puis Johnson) est, entre autres, l'auteur du buste de Stratford. — 4. Ralph S. Walker, *Ben Jonson's Discoveries: A New Analysis*, cherche, en reclassant ou en regroupant certains morceaux, à montrer que *Discoveries* est une collection d'aphorismes et de notes, mais aussi de brefs essais, de fragments de deux traités sur le gouvernement et sur le style. — 5. Margaret Willy, *The Poetry of Lilian Bowes White*, porte un jugement d'ensemble sur la poétesse morte récemment ("sufficient poems of lasting value to ensure her a modest, but certain, place in twentieth-century English poetry"). — 6. Beatrice White, *Frederick James Furnivall*, rappelle la vie pittoresque de cet étonnant animateur qui fut un des pères du *New English Dictionary* et qui fonda tant de sociétés depuis la Early English Text Society, la Chaucer Society jusqu'à la Browning Society et d'autres. — 7. Jocelyn Bell, *A Study of Arthur Morrison*, remet en mémoire cet écrivain à succès des années quatre-vingt-dix, l'auteur de *Tales of Mean Street*, de *Child of the Jago*, de *The Hole in the Wall* (qu'on a appelé "one of the minor masterpieces of this century") qui cessa d'écrire avant la première guerre mondiale, mais vécut jusqu'en 1945. Il était tombé dans un injuste oubli d'où des éditeurs courageux et perspicaces ont récemment essayé de le tirer. Volume aussi varié que plein d'intérêt. — F. Mossé.

CHAUNCEY SANDERS. — **An Introduction to Research in English Literary History**, with a Chapter on Research in Folklore by Stith THOMPSON (New York: The Macmillan Co, s. d. [1952], vii + 423 p.).

...ou le manuel du parfait candidat au doctorat. Tout, dans ce livre, étant orienté vers les études anglaises, il ne fait pas de doute que les jeunes chercheurs devraient lire et méditer un pareil ouvrage. Ils y apprendraient beaucoup de choses que, en l'absence de cours de bibliographie dans nos Universités, ils perdent parfois un temps considérable à découvrir, — quand ils le découvrent. Sur les livres et les manuscrits, les instruments de travail et les méthodes de recherche, M. Chauncey Sanders résume l'état présent des connaissances et condense l'expérience de générations de chercheurs. Tous les problèmes que posent les recherches philologiques (au sens propre du mot) et littéraires, sont soigneusement passés en revue: édition de texte, biographie, paternité, sources, chronologie, succès et influence, interprétation, technique, histoire des idées, folklore, tous les problèmes sauf... celui vers lequel est dirigée une partie importante des études anglaises en France, à savoir le jugement esthétique. Mais ne s'agit-il pas là d'une perception intuitive qui s'enseigne mal? — F. Mossé.

The Year's Work in Modern Language Studies, by a Number of Scholars, edited for the Modern Humanities Research Association by S. C. ASTON. Volume XIII, 1951 (Cambridge University Press, 1952, viii + 430 p., 50 s.).

A côté de l'*Annual Bibliography of English Language and Literature* que connaissent bien nos lecteurs, la M. H. R. A. publie cet annuaire bibliographique qui porte sur le reste des langues germaniques (allemand, néerlandais et langues scandinaves), romanes et slaves. Après avoir rattrapé rapidement — mais incomplètement — le retard où elle était depuis 1940, cette publication, sous l'impulsion vigoureuse de M. S. C. Aston, paraît maintenant avec une régularité et une célérité que l'on ne saurait trop louer. On y trouve sur un vaste domaine une information précieuse et souvent d'utiles indications et des appréciations critiques. — F. M.

ROBERT WOOSTER STALLMAN. — **The Critic's Notebook** (Minneapolis : The University of Minnesota Press, 1950; xv + 303 p.).

La substance de ce livre a été tirée d'un cours sur "Modern Criticism" fait à l'Université de Kansas en 1947-48-49. Le sujet témoigne du sérieux avec lequel les problèmes de la critique littéraire sont pris par les milieux Universitaires des Etats-Unis, et de l'effort déployé par un grand nombre de professeurs et d'étudiants pour donner une forme collective à de tels travaux. Le "cahier de notes" ici reproduit se présente comme une série de citations, "drawn from the whole body of British and American criticism from 1920 to 1950". Des références précises sont jointes à chacun des textes, et le volume rassemble utilement des opinions exprimées sur tous les aspects majeurs de questions aussi vivement controversées depuis un demi-siècle. Le choix de ces nombreux extraits — il y en a plus de trois cents, pris à quelque cent auteurs — montre une information très large et sans parti pris; la confrontation de toutes ces thèses dans un même "séminaire", aura été pour un groupe restreint de travailleurs, sous la direction d'un maître attentif et compétent, une excellente école. L'écueil de la méthode adoptée était presque inévitable : la discontinuité. Le professeur Stallman a cherché à organiser ses citations en séries, sous huit rubriques successives : "Nature and Function of Criticism, Life and Art, Form, Meaning, The Objective Correlative, the Personal Element, the Problem of Belief, the Problem of Intentions." Au total, la classification est logique, et elle touche à tous les points vifs du débat; elle ne réussit pourtant pas à créer la réalité d'un ordre lucide et cohérent; il reste une poussière de textes, dont la plupart sont intéressants, mais fragmentaires. — S'il faut constater en pareille matière l'irréparable division des esprits, on eût pu souhaiter que la prééminence de certaines attitudes dogmatiques eût été moins largement reconnue. Une place toute particulière est faite aux vues de Mr. T. S. Eliot; mais malgré l'éminent prestige de ce critique, il ne saurait imposer une doctrine. Peu de volumes peuvent être plus fatigants que ce consciencieux recueil, d'où le lecteur retire l'immense désir d'une simplification radicale du débat critique, réduit à quelques positions simples et suffisantes. L'énorme "littérature" du sujet n'allège pas notre tâche (pp. 255-293) pour la "comprehensive checklist of references to... a body of writings concerned with these basic concepts and problems". — L. CAZAMIAN.

ROBERT LIDDELL. — **Some Principles of Fiction** (London : J. Cape, 1953, 162 p., 12 s. 6 d.).

On aurait mauvaise grâce à chicaner un titre qui n'annonce pas de prétention. Toutefois, il faut noter qu'il ne s'agit pas ici en réalité de "principes", c'est-à-dire de vérités tenues pour essentielles, capables de se prêter à une construction d'ensemble (intention qui correspond mieux à un ouvrage antérieur de l'auteur : *A Treatise of the Novel*). On trouvera plutôt dans ce livre, informé, aéré par des connaissances étendues et concrètes, une variété de vues ingénieuses. Des questions telles que celle de savoir si un bon roman peut être une mauvaise œuvre d'art, ou s'il est possible de s'exprimer avec force et originalité dans une langue incorrecte et lourde, se ramènent aisément à des querelles de mots. Et il est facile de voir que la distinction entre prose et vers, ou entre les genres, s'applique *a posteriori*, pour des raisons de commodité et de fait, non comme une norme génératrice de règles impérieuses. Mais il est amusant d'examiner avec l'auteur les raisons de la célébrité dont jouit Charlotte Yonge; les opinions discordantes et autorisées qu'ont soulevées les admirables évocations de Thomas Hardy; ou encore de se demander si, à l'instar de Médée, Mr. Aldous Huxley, Mr. P. Toynbee et leurs émules, en brisant la continuité du temps et se livrant à leurs expériences,

verront sortir de leurs chaudrons un jeune et fringant agneau ou un bouillon de vieux os. L'intérêt s'éparpille sur l'histoire, l'emploi, les formes du dialogue; et sur les ressources qu'un monde d'où le pittoresque et le romanesque tendent à disparaître, offre encore au romancier. Le livre s'achève sans conclusion, par trois rapides études sur A. Fournier, Forrest Reid et M. Proust. — M. L. CAZAMIAN.

SIR THOMAS MALORY. — **Le Roman d'Arthur et des Chevaliers de la Table Ronde.** Extraits choisis. Introduction, Traduction et Notes par Marguerite-Marie Dubois. Collection bilingue des classiques étrangers (Paris : Aubier, Editions Montaigne, s. d. [1948], 264 p.).

Le livre de Mlle Marguerite-Marie Dubois, en paraissant en 1948, s'est rangé parmi les publications de la grande époque malorienne. Ce ne fut en effet qu'un an plus tôt qu'avait paru la grande édition Vinaver des œuvres de Malory (*The Works of Sir Thomas Malory*, 3 vol. in-8°, Oxford, Clarendon, 1947), la première qui fût fondée sur une collation du texte de Caxton avec le manuscrit — manuscrit unique, seulement découvert en 1934 dans la Fellows'Library de Winchester. Cette découverte (amenée par le plus grand des hasards et faite par le Bibliothécaire Mr. W. F. Oakeshott, devait être le point de départ d'une nouvelle ère des études maloriennes et, peut-on dire aussi, arthuriennes. Ce fut le savant professeur Eugène Vinaver, de l'Université de Manchester, déjà spécialisé dans l'étude de Malory, qui fut chargé par la Clarendon Press de procurer la nouvelle édition qui s'imposait. M. Vinaver confrontant, durant plus de dix ans de labeur méticuleux, le texte (légèrement incomplet d'ailleurs, huit feuillets manquant au début et à la fin) avec celui de l'édition Caxton (1485) et ceux aussi des premières éditions qui suivirent (tributaires, du reste, de la première), et s'inspirant, pour le choix à faire entre tant de variantes souvent discordantes, du seul principe (celui, dit-il, de Bédier) des exigences secrètes de l'œuvre d'art à retrouver, d'une certaine continuité d'inspiration à maintenir, a pu enfin établir, appuyé par un *Commentaire* critique de près de 400 pages, le texte qui mérite certainement d'être appelé définitif. Les travaux de Vinaver aboutissent en outre à la confirmation d'une hypothèse biographique très importante, formulée dès la fin du siècle dernier par des savants américains et résultant d'une première découverte relative à l'identité de l'auteur¹. Il est maintenant à peu près certain (d'une probabilité du moins aussi grande que l'on peut la souhaiter en matière historique) que le 'Sir Thomas Malory' désigné par Caxton dans sa *Préface* et dans le colophon du dernier livre qu'il édite ('Book XXI'), est bien le 'Sir Thomas Malory² of Newbold Revell (Warwickshire) and Winwick (Northamptonshire)' retrouvé par la recherche américaine peu après 1890, personnage dont la date de la mort, en 1471, rendait l'identification possible avec l'auteur de la *Morte Darthur*. Le MS. de Winchester, en effet, dans le nouveau colophon qu'il nous fait connaître à la fin du Livre IV (Book IV 'The Tale of King Arthur'), non seulement répète le même nom, suivi du même titre de 'chevalier', mais raccorde les dates, et surtout explicite définitivement l'allusion trop vague à une "délivrance" formulée à la fin du dernier chapitre par le héros de Caxton. Le colophon nouveau précise : "This was drawyn by a Knyght PRISONER, Sir Thomas Malleorré, that God sende hym good Recover. Amen.

Or, ce prisonnier, ce digne et pieux chevalier d'antan, révéral partant d'historiens, était par avance muni, depuis la trouvaille américaine, d'un copieux et pittoresque état de services et, qui plus est, de ce que nous appellerions un casier judiciaire

1. Cf. G. L. Kittredge 'Who was Sir Thomas Malory', Boston, 1897, et *Sir Thomas Malory*, 1922. La découverte fut annoncée dès 1894 dans la *Johnson's Universal Cyclopædia*.

2. Malory ou Malorie, ou Malore, Maleore, etc. Nombreuses variantes.

abondamment pourvu. Telle est la figure nouvelle qui nous apparaît, non seulement dans les notes ou études biographiques américaines (Kittredge, Hicks, Baugh) mais aussi dans l'Introduction très riche et très précise du Professeur Vinaver et également, avant que celle-ci n'eût paru, dans l'Introduction, beaucoup plus brève, certes, mais vivement narrée, de Mlle Dubois. Si ce jeune terrien de très bonne famille se conduisit d'abord normalement à travers des épisodes ou aventures surtout militaires, et si, jusqu'à la quarantaine, comme le souhaite et le suggère M. Vinaver, son existence semble n'avoir rien eu de répréhensible, il sut rapidement se rattraper ensuite et faire alterner, à une cadence toujours accélérée, les vols, les viols, les tentatives de meurtres, les cambriolages d'abbayes, les plus variés et les plus ingénieux, avec des années d'emprisonnement méditatif et de souvenirs littéraires. Mlle Dubois note prestement tout l'essentiel, dégageant son récit de l'appareil encombrant des références qu'elle rejette avec raison en note. Comme M. Vinaver, mais spontanément et de façon indépendante, elle estime possible de concilier les contraires de la vie et de l'œuvre et conclut qu'il faut voir surtout en Malory un "génial dévoyé". M. Vinaver a le loisir de montrer, avec une connaissance profonde de l'époque, le mélange subtil, dans les réflexions morales de Malory (qui, d'ailleurs, ne s'attardent jamais très longtemps en propos édifiants) d'une certaine nostalgie de la vie respectable ou même chevaleresque, et de préoccupations toutes pratiques qui lui tiennent plus fortement au cœur. Mlle Dubois, dans la vue panoramique qu'elle nous donne de la carrière de son héros et de son époque, réussit à dégager les traits distinctifs avec sagacité et exactitude. Elle parvient à combiner adroitement (p. 15) les témoignages de Caxton et ceux du colophon de Winchester, — dont le rapprochement, néanmoins pour ce qui est des relations entre le texte utilisé par Caxton, et celui du manuscrit découvert, ainsi que des relations de l'un et l'autre avec une source commune l'X provisoire de M. Vinaver), poserait des problèmes difficiles, vraisemblablement destinés à rester longtemps insolubles.

Mais c'est par la qualité de sa traduction, sa sûreté¹, son débit alerte, et qui cependant suit bien le mouvement du texte, par sa forme harmonieusement archaisante², que le livre de Mlle Dubois est une parfaite réussite, qui lui a rallié tous les suffrages y compris, et au premier rang, celui du Professeur Vinaver. Le célèbre critique et biographe de Malory aime à dire toute son estime pour ce livre aisé et probe, juste de ton, qui présente si heureusement l'œuvre du grand capteur de traditions et conteur disert de légendes, au public cultivé de France. Le choix des textes lui paraît judicieux ainsi que les leçons adoptées, où l'auteur utilise, mais librement, les corrections proposées par l'édition nouvelle. On peut, certes, trouver l'extrait du *Tale of Trystram* un peu bien court, alors qu'il est si riche dans Malory, et qu'en regard le *Conte du Grall* semble au contraire très long. Mais qui n'a droit à ses préférences? Cette prédilection pour certains des "livres", pour certains aspects de l'œuvre, est elle-même une source de plaisir pour l'auteur, communicable à ceux qui le lisent. — E. PONS.

1. Une ou deux hésitations, pourtant, ou quelques sens peu nets. Ex. p. 203 : "C'est grand pitié qui fut jamais de chevalier terrestre" (?) pour "ye shall never see hym in this world and that is grete pity that ever was of erthely knyght" au lieu de : "et c'est tant grand pitié de chevalier qu'onques ne fut [telle] sur terre", la comparaison d'égalité se passant souvent en moyen-anglais de l'un des conjonctifs. Le comparatif de supériorité ici pourrait y suppléer : "et c'est plus grand pitié de chevalier qu'onques ne fut sur terre", ou encore le superlatif : "plus grand pitié de chevalier qui jamais fut sur terre".

2. Bien que "tapinois" (p. 215) soit un néologisme du xvi^e siècle, le mot est "ignoré de l'ancienne langue" (Littré), et que "mirgesse" (p. 215) soit, à l'opposé, un peu obscur. Mais, en revanche, combien de mots justes : "Que ce chevalier fût votre dru — quelle fut donc sa navrance, tendre dessus la nef un tendelet de soie, etc."

CHRONIQUE

Le Centre de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique. — Le C. N. R. S. publie un *Bulletin Analytique* (partie Philosophie) qui paraît tous les trois mois. Ce documentaire dépouille, signale et résume brièvement tous les articles parus, en France et à l'étranger, tant dans les revues philosophiques que dans les revues spécialisées dans le domaine de la Morale, de l'Esthétique, de l'Histoire des Sciences, de la Linguistique, de la Psychologie et de la Sociologie.

Tous ceux qui s'intéressent aux sciences de l'Homme ont ainsi à leur disposition une bibliographie trimestrielle à la fois signalétique et analytique, complétée par une table annuelle des auteurs et des concepts.

Le Centre de Documentation du C. N. R. S. fournit également la reproduction photographique par micro-films ou sur papier des articles signalés dans le Bulletin, ou de ceux dont la référence bibliographique précise lui est fournie.

	<i>France</i>	<i>Etranger</i>
Prix de l'abonnement.....	2.000 fr.	2.500 fr.
Tirage à part de la partie « Sociologie ».....	800 fr.	1.000 fr.

Pour tous renseignements s'adresser :

16, rue Pierre-Curie, *Paris* (5). Tél. DANTon 87-20.

Journées Internationales d'Etudes sur la Musique de la Renaissance et Concert de Musique Anglaise. — Le Groupe d'Etudes Musicales de la Renaissance a organisé, du 28 mars au 2 avril, des Journées d'Etudes au cours desquelles des spécialistes de neuf nations examineront sous tous ses aspects la musique instrumentale de la Renaissance. La participation anglaise était importante, comme l'an dernier au Colloque du C. N. R. S., "Musique et poésie au xvi^e siècle". M. Thurston Dart soutint des thèses qui remettent en question les explications jusqu'ici admises quant à la genèse de la musique de chambre anglaise sous le règne de Henri VIII. Denis Stevens parla de cette forme instrumentale sur un thème de plain-chant dont la fortune en Angleterre fut extraordinaire, *l'in nomine*. M. Jeremy Noble fit un exposé sur les sources de la musique instrumentale durant la première partie du règne d'Elisabeth. Mlle Elisabeth Cole décrivit une vaste anthologie d'œuvres pour les voix et les instruments, récemment découverte, et dont le compilateur est Francis Tregian, à qui nous devons également la très célèbre anthologie connue sous le nom de *Fitzwilliam Virginal Book*. Les compositions élisabéthaines pour le luth, moins connues que les œuvres pour virginal, ne le cèdent en rien à celles-ci pour la qualité, comme purent s'en convaincre ceux qui entendirent la communication de M. David Lumsden. Dans le domaine du clavier anglais, beaucoup de sources ont été jusqu'ici insuffisamment étudiées. M. John Ward (U. S. A.) et M. Thurston Dart (ce dernier jouant de nombreux exemples au clavecin) nous en fournirent la preuve en décrivant un manuscrit de Trinity College à Dublin. M. Jean Jacquot montra également que les manuscrits anglais pour virginal du Conservatoire de Paris renferment encore beaucoup d'œuvres inédites, et Mme Aimée van de Wiele, au clavecin, donna aux auditeurs une idée de leur beauté.

En marge des séances de travail eurent lieu deux concerts dans les salons de l'Hôtel de Rohan. Le premier présentait un caractère international. Le quatuor de violes de la Schola Cantorum Basiliensis joua des œuvres de divers pays, et Mme van de Wiele des pièces françaises de clavecin composées pour la plupart dans la première moitié du xvii^e siècle. Malgré la différence des époques il était

intéressant de comparer ces dernières aux œuvres du xvi^e siècle qu'interpréta M. Dart lors du second concert, consacré à la musique anglaise, où M. Morris Gesell, baryton, et Mlle Mildred Clary, guitariste, se firent entendre dans des chansons élisabéthaines. Le British Council et *Etudes Anglaises* avaient largement contribué à l'organisation de ce concert qui, comme le précédent, fit connaître des œuvres hautement représentatives de la Renaissance et du xvii^e siècle, interprétées avec autorité par des artistes depuis longtemps familiarisés avec le travail de recherche et possédant, avec une grande habitude des éditions anciennes et des manuscrits, le don suprême de rendre vivante la musique du passé.

Exposition Jack Yeats. — Du 4 au 25 février, trente-neuf toiles récentes de Jack Yeats ont été exposées à la galerie Wildenstein. L'exposition, patronnée par l'ambassade d'Irlande, et inaugurée en présence de l'Ambassadeur, M. C. Cremin, du Ministre de l'Education Nationale et du Conservateur de la National Gallery de Dublin, le poète et critique Thomas Mac Greevy, a ensuite reçu la visite de nombreux peintres, critiques et simples amateurs. C'était probablement la première exposition parisienne d'un peintre irlandais. Le frère de "Willie" a longtemps attendu le succès, mais il est maintenant admiré dans son pays au moins à l'égal de son aîné. Comme lui, il force l'admiration par sa vitalité et sa puissance de renouvellement. Longtemps il a dessiné et peint des types irlandais et des scènes irlandaises : depuis près de trente ans il est peu à peu passé de l'illustration et de la description vivantes mais objectives à l'expression la plus directe d'une imagination solitaire mais sensible. Ce n'est pas un moderne : il peut faire penser à Watteau, Turner, Monet, Monticelli; parfois même aux Préraphaélites. Des violets étonnants envahissent tout un côté de certains de ses tableaux, et j'avoue n'avoir rien compris — ni par l'esprit ni par le cœur — aux "Bains de mer au crépuscule". En réalité Yeats n'est pas plus un ancien qu'il n'est un moderne : il intéresse parce qu'il est toujours lui-même : il s'exprime honnêtement, avec une sorte de sérieux dans la fantaisie, non par des volumes et des choses, mais par des fibres, des crêtes de couleurs, qui s'épaississent et s'assombrissent dans des noirs vigoureux. Son imagination est une fête poétique, dont les éléments sont le plein air, la musique, le cirque, la légende, et surtout, peut-être, des chevaux frémissants aux oreilles dressées. L'imagination, c'est peut-être le plus grand don de l'Irlande; le problème de l'Irlande, c'est celui des disciplines auxquelles soumettre son imagination, elle qui n'a connu ni la Renaissance ni la Réforme. Ici trois toiles m'ont frappé comme les images de beauté créées par le frémissement des nerfs et de l'esprit lorsqu'il accepte l'ordre et la mesure : "Il était un jour..." : une charrette vermillon, aérienne, tirée par un poney aérien, portant une femme également légère à demi allongée; au fond, très stylisés, une rivière bleue, deux barques rouges sur lesquelles deux hommes se tiennent debout; "Un Ami" : un cheval bondissant, queue au vent, la tête droite retournée en arrière, devant un paysage d'un bleu léger, des eaux bleues, une barque rouge; "Hommes de la Plaine" : deux hommes — deux voyageurs, semble-t-il — en marche sur une plaine aux couleurs sombres de tourbière : l'un, le dos rond, la main appuyée sur la canne; l'autre long, mince, le nez en l'air. Je dirais que dans ces trois scènes la passion du visionnaire trouve son achèvement dans le bonheur du créateur. — René FRÉCHET.

Une "American Studies Conference" à Salzbourg. — Pendant la semaine de Pâques une "Conference" sur les Etudes américaines en Europe s'est tenue à Salzbourg. Elle a réuni, dans le cadre accueillant du *Salzburg Seminar in American Studies*, une quarantaine de participants. Etaient représentés : l'Allemagne, l'Autriche, la France, la Grande-Bretagne, la Hollande, l'Irlande, l'Italie, la Norvège, la Suède, la Suisse, la Yougoslavie, sans compter naturellement, comme organisateurs et témoins, les Etats-Unis. Sept séances de travail ont étudié les divers aspects du problème des Etudes américaines en Europe. Notre collègue Miallon doit en donner le compte rendu détaillé dans les *Langues Modernes*.

Je voudrais simplement signaler ici l'aboutissement pratique de ces colloques. Il a été décidé :

1° de créer une "European Association for American Studies", qui sera ouverte à tous les chercheurs européens ou résidant en Europe, publiera un bulletin de liaison, et percevra une souscription annuelle de un dollar ou son équivalent. Le centre de ralliement en sera le *Salzburg Seminar*. Le professeur Zandvoort en a accepté la présidence.

2° de mettre sur pied un centre de documentation européen, qui réunira, pour le bénéfice des membres de l'Association, tous les renseignements sur les sources de documentation et les instruments de travail existant en Europe, et constituera peu à peu une "research library" accessible aux chercheurs européens.

Nous ne pouvons que souhaiter une heureuse carrière à cette double et utile initiative. — J. LOISEAU.

Au cours de la troisième semaine de février dernier, les élèves de la Drama School de Yale ont joué *The Merry Wives of Windsor* selon la prononciation shakespearienne restituée par M. Helge Kökeritz. *Études Anglaises* publiera prochainement un compte rendu de l'important ouvrage sur *Shakespeare's Pronunciation* qu'il a fait paraître l'an dernier et dans lequel l'auteur essaie de démontrer que la prononciation de la fin du XVI^e siècle était très proche de celle d'aujourd'hui. Aussi les spectateurs ont-ils été tout étonnés de voir qu'ils suivaient sans difficulté. — F. M.

La thèse de M. R. Davril : *Le Drame de John Ford* a été publiée chez Didier (1.400 frs).

D'autre part, on annonce la publication des thèses suivantes : R. Asselineau : *L'Évolution de Walt Whitman après la 2^e édition des Feuilles d'Herbe* et *The Literary Reputation of Mark Twain* (chez Didier, en juin).

L. Leclaire : *Le Roman Régionaliste dans les Îles Britanniques (1800-1950)* et *A General Analytical Bibliography of the Regional Novelists of the British Isles (1800-1950)* (chez de Bussac, Clermont-Ferrand, 900 et 1.400 frs).

H. Lemaître : *Le Paysage à l'Aquarelle en Angleterre de 1760 à 1851* (aux Editions Bordes, Paris, 1 vol. in-8°, 380 p., 34 planches dont 2 hors-texte en couleurs, 1.850 frs).

Nécrologie. — Le professeur Walter Thomas fut, parmi les hommes de sa génération, éminent par ses connaissances dans le domaine, alors timidement exploré en France, de la philologie anglaise. Professeur de Faculté, muni d'une agrégation d'allemand et d'une agrégation d'anglais, Walter Thomas enseigna pendant de longues années la langue et la littérature anglaises à l'Université de Lyon. A une époque où les professeurs d'anglais, et surtout dans les Facultés de province, étaient trop peu nombreux pour qu'il leur fût permis de se spécialiser dans telle ou telle partie de la science qu'ils enseignaient, Walter Thomas avait cependant réussi à donner à ses étudiants une solide formation linguistique. Son penchant naturel pour la philologie et la haute qualité de son savoir trouvaient leur plus complète et leur plus efficace expression dans ses cours consacrés à l'étude de textes anglo-saxons. Guidés par lui, la langue rugueuse et forte de "Beowulf" révélait aux étudiants des mérites qu'ils n'auraient su ni soupçonner ni découvrir eux-mêmes. A l'hommage que ses anciens étudiants rendent aujourd'hui à leur maître, s'ajoute un grand regret : pourquoi les profondes connaissances linguistiques que possédait Walter Thomas ne furent-elles pas inscrites dans une grammaire qui aurait résumé l'essentiel d'un enseignement dont tant d'étudiants éprouvèrent la vertu? — Léonie VILLARD.

Le 30 janvier est mort Henry Carrington Lancaster, professeur à l'Université Johns Hopkins. D'autres périodiques français diront l'importance de l'œuvre de toute sa vie, son histoire de la tragédie française. *Études Anglaises* se doit de signaler son rôle à la direction de *Modern Language Notes*, où il accueillait libéralement les anglicistes français. Mais — et c'est ce qui fait pour nous de sa disparition un deuil — l'infatigable érudit était avant tout un homme, généreux, désintéressé, et grand ami de la France dans les bons et les mauvais jours. Un médecin lyonnais nous a raconté que, vers 1916, dans un village du front, au milieu

d'un bombardement, il avait aperçu par le trou de son abri "un grand escogriffe" qui passait à bicyclette, imperturbable; l'ayant décidé, non sans peine, à se mettre à couvert, il se l'attacha comme infirmier bénévole, pour la grande joie de tout le bataillon que le sérieux de Lancaster amusait et qui admirait son dévouement. — P. L.

REVUE DES REVUES

Adam. International Review. A Literary Monthly in English and French (Editor : Miron Grindea). — Nous avons plaisir à signaler cette vaillante revue qui a atteint en vingt et une années son 238^e Numéro. Les N^{os} groupés 219-220-221 ont donné : *Paris in Literature from Julius Caesar to Cyril Connolly* (anthologie bien faite, Carlyle, Thackeray...). — *Picasso at Seventy*, par Herbert Read, Roland Penrose, Paul Eluard. — Les N^{os} 229-230 étaient consacrés à *Victor Hugo and England*, et comprenaient *A Chronological English Bibliography on Victor Hugo*. — Le N^o 234, 1953, a célébré le 21^e anniversaire, par un texte de G. Duhamel, un Message de T. S. Eliot, un Hommage à Londres de Jean Cassou. — N^{os} 235-236-237 : *O Weep for Adonais, Tributes to Dylan Thomas*, by Roy Campbell, John Lehmann, Emmanuel Litvinoff, Elisabeth Lutyens, Stephen Spender. — H. Read : *Inscription* (poème). — N^o 238 : *Our Dylan Thomas Memorial Number with Two Chapters from the hitherto unpublished 'Adventures in the Skin Trade' and with Contributions from Igor Stravinski, Augustus John, Pierre Emmanuel, Edith Sitwell, Mario Luzi, Pamela Hansford, Johnson, Runia Sheila Macleod, John Davenport, George Barker, etc...* — Traduction de "Out of the sighs", par Jean Wahl et de "After the funeral", par Claude Delmas.

Britain To-Day. — (March 1954). E. HUXLEY : *Transition in Africa*. — R. WINSTONE et T. HOLLOWAY : *Some American Shrines in Britain*. — D. SYLVESTER : *Henry Moore's Sculpture*. — (April 1954). C. WILKINSON : *Isles of Scilly*. — D. SYLVESTER : *Contemporary Drawing*. — R. SOUTHERN : *An Elizabethan Playhouse*.

Encounter. Literature Arts Politics (Edited by Stephen Spender and Irving Kristol. Six months subscription 17/- Twelve months subscription 34/- post free. From Messrs. Martin Secker et Warburg Ltd., The Windmill Press, Kingswood, Tadworth, Surrey). — Vol. I, N^o 1 (October 1953). VIRGINIA WOOLF : *Pages from a Diary*. — D. DE ROUGEMONT : *Looking for India*. — A. CAMUS : *The Wind at Djemila*. — Cr. ISHERWOOD : *The Head of a Leader*. — L. A. FIEDLER : *A Postscript to the Rosenberg Case*. — Dr. E. SITWELL AND C. DAY LEWIS : *Poems*. — Vol. I, N^o 2 (November 1953). H. LUTHY : *Montaigne, or the Art of Being Truthful*. — W. B. YEATS : *Fourteen Letters* (to J. B. Yeats, to H. J. C. Grierson, to Ch. Ricketts, to Olivia Shakespear). — A. KOESTLER : *A Guide to Political Neuroses*. — R. MACAULAY : *Pleasures of Palaces*. — SIR HERBERT READ : *The Zeitgeist*. — W. H. AUDEN AND M. HAMBURGER : *Poems*. — Vol. I, N^o 3 (December 1953). G. F. HUDSON : *Woodrow Wyatt* (Britain, The U. S., and Asia). — D. H. LAWRENCE : *Letters to S. S. Kotliansky*. — G. GORER : *English Ideas about Sex*. — A. WALEY : *Hymn of the Soul* (poems). — Vol. II, N^o 1 (January 1954). W. H. AUDEN : *Words and Music*. — WYNDHAM LEWIS : *Doppelgänger, A Story*. — ALEC WAUGH : *Maugham at Eighty*. — W. S. GRAHAM : *Three Poems*. — RITA HINDEN : *The Case of British Guiana*. — M. ADIX, G. BARKER, D. JONES, L. MACNEICE, Th. ROETHKE : *Memories and Appreciations of Dylan Thomas*. — Vol. II, N^o 5 (February 1954). ALDOUS HUXLEY : *Faith, Taste, and History*. — M. MCCARTHY : *My Confession*. — Vol. II, N^o 6 (March 1954). W. SANSOM : *Trouble in Wilton Road* (A Ballad). — COLIN CLARK : *The Poverty of Nations*.

— ALBERT CAMUS : *The Artist in Prison*. — Vol. II, N° 7 (April 1954). WOODROW WYATT : *Churchill as Parliamentarian*. — W. H. AUDEN : *The Word and the Machine*. — CHR. SYKES : *Ghost Autobiography*.

English. — Vol. X, N° 55 (Spring 1954). MALCOLM MUGGERIDGE : *My First Acquaintance with Humour*. — CLIVE SANSOM : *Talking about Poetry*. — HOWARD SERGEANT : *The Importance of Wilfred Owen*.

The Dickensian. — Vol. L, N° 2 (Spring Number, March 1954). J. T. BOULTON : *Charles Knight and Charles Dickens*. — PANSY PAKENHAM : *The Art of Dickens through French Eyes* (compte rendu de la thèse de S. Monod). — K. J. FIELDING : *Bradbury v. Dickens*. — T. W. HILL : *Notes on Barnaby Rudge*.

The Hibbert Journal. — Vol. LII (April 1954). The Late Dr S. L. FRANK : *The Utopian Heresy*. — Professor H. L. STEWART : *Through "Modernism" to "Humanism"*. — P. BLANSHARD : *The State and Catholic Power in the United States*. — The Rev. B. M. G. REARDON : *Richard Hooker's Apology for Anglicanism*.

The London Magazine. — Vol. I, N° 1 (February 1954). T. S. ELIOT : *A Message*. — LOUIS MACNEICE : *Canto in Memoriam Dylan Thomas*. — WILLIAM PLOMER : *It Was All Such Fun* (Poème). — ELIZABETH BOWEN : *The Dinner Party* (A chapter from a New Novel). — L. P. HARTLEY : *The Novels of C. H. B. Kitchin*. — HARVEY BREIT : *Letter from New York*. — *A letter on Dylan Thomas from James Michie*. — Vol. I, N° 3 (April 1954). W. H. AUDEN : *Plains* (Poème). — ROY FULLER : *Two Poems*. — R. GIBSON : *Letter from Paris*. — LAURENCE BRANDER : *George Orwell : Politics and Prose*.

The Review of English Studies. — Vol. V, N° 17 (January 1954). I. L. GORDON : *Traditional Themes in The Wanderer and The Seafarer*. — R. HOOPES : 'God Guide Thee Guyon' : *Nature and Grace reconciled in The Faerie Queene, Book II*. — H. F. ROBINS : *Milton's 'Two-handed Engine at the door' and St. Matthew's Gospel*. — B. BOYCE : *Samuel Johnson's Criticism of Pope in the Life of Pope*. — H. M. MARGOLIOUTH : *Blake's Drawings for Young's Night Thoughts*. — E. G. STANLEY : *A Note on Genesis B, 328*. — E. L. BROOKS : *The Burial Place of George Gascoigne*. — H. HAMMOND : 'One Immortal Song'. — J. R. MACGILLIVRAY : *An Early Poem and Letter by Wordsworth*. — F. G. TOWNSEND : *A Neglected Edition of Arnold's St. Paul and Protestantism*.

American Literature. — Vol. XXV, N° 4 (January 1954). G. R. STEWART : *The Two Moby-Dicks*. — J. D. YOUNG : *The Nine Gams of the Pequod*. — DON GEIGER : *Melville's Black God : Contrary Evidence in "The Town-Ho's Story"*. — WM. H. HUTCHINSON : *A definitive Edition of Moby-Dick*. — FRANK DAVIDSON : *Melville, Thoreau, and "The Apple-Tree Table"*. — TH. E. CONNOLLY : *A Note on Name-Symbolism in Melville*. — GROVER SMITH : *The Fortuneteller in Eliot's Waste Land*. — B. A. BOOTH : *Mark Twain's Comments on Bret Harte's Stories*. — E. L. BROOKS : *A Note on the Source of Rip Van Winkle*. — R. J. HARMON : *Thoreau to His Publishers*. — PAUL ELMEN : *A New Longfellow Letter*. — E. T. BOWDEN : *Henry James and International Copyright Again*. — F. B. MILLETT : *Watts, Ezra Pound and the Cantos*. — A. COWIE : *Arnavon, Histoire Littéraire des Etats-Unis*.

Books Abroad. Autumn 1953. *Latin American Literature* — M. MICHELIN : *The Madariaga Controversy*. — Winter 1954. E. KREUDER and CARL MUMM : *Contemporary German Writing*. — F. TORBEY : *Austrian Letters since 1927*. — N. J. JACOBS : *Literary Scene in Israel*. — *Importants c. r. de livres et dépouillements de Périodiques*.

Comparative Literature. — Vol. V, N° 3 (Summer 1953). LIU WU-CHI : *The Original Orphan of China*. — J. DAVIDSON REID : *Eurydice Recovered?* — D. V. ERDMAN : *Blake's Early Swedenborgianism : A Twentieth-Century Legend*. — B. A. MORRISSETTE : *T. S. Eliot and Guillaume Apollinaire*. — Vol. V, N° 4 (Fall 1953). CALVIN S. BROWN : *The Color Symphony before and after Gautier*. — RENÉ TAUPIN : *French Symbolism and the English Language*. — E. O. BERGERHOFF : *"Mannerism" and "Baroque" : A simple Plea*. — DEMING BROWN : *Dos Passos in Soviet Criticism*. — R. L. PICARD : C. Arnavon. Les Lettres américaines devant la critique française (1887-1917).

Journal of the History of Ideas. — Vol. XV, N° 1 (January 1954). G. POULET : *Timelessness and Romanticism* (Coleridge, Shelley, De Quincey, etc...). — W. YORK TINDALL : *James Joyce and the Hermetic Tradition*. — BRIAN TIERNEY : *Ockham, Conciliar Theory and the Canonists*. — VERN WAGNER : *The Lecture Lyceum and the Problem of Controversy*. — CUSHING STROUT : *Faith and History : The Mind of W. G. T. Shedd*.

Modern Language Notes. — Vol. LXIX, N° 1 (January 1954). K. G. WILSON : *Five Fugitive Pieces of Fifteenth-Century Secular Verse*. — F. E. LITZ : *Experiments in Poetry : Father Tabb*. — E. L. GRIGGS : *Notes Concerning Certain Poems by Samuel Taylor Coleridge*. — R. S. LOOMIS : *Was There a Play on the Martyrdom of Hugh of Lincoln?* — P. G. RUGGERS : *Words into Image in Chaucer's Hous of Fame, a Third Suggestion*. — C. A. REILLY : *Chaucer's Second Nun's Tale : Tiburce's Visit to Pope Urban*. — E. P. HAMP : *Gothic IUP*. — J. OWEN : *A Euphemistic Allusion to the Reeve's Tale*. — M. S. KIRCH : *Note on the History of Jack the Giant Killer*. — PH. WILLIAMS : *A 1593 Chaucer Allusion*. — C. Arnavon : Les Lettres américaines devant la Critique française : 1887-1917. (Oscar Cargill). — N° 2 (February 1954). E. P. SHAW : *Malesherbes, the Abbé Prévost and the First French Translation of Sir Charles Grandison*. — N° 3 (March 1954). R. H. ROBBINS : *A Late Fifteenth-Century Love Lyric*. — R. H. BOWERS : *A Middle-English Diatribe Against Backbiting*. — N. F. O'DONNELL : *A Lost Jacobean 'Phoenissae?'* — A. GILBERT : *The Eavesdroppers in Jonson's Sejanus*. — A. L. MCLEOD : *Nathaniel Lee's Birth Date*. — M. KALLICH : *The Association of Ideas in Samuel Johnson's Criticism*. — J. W. MARKEN : *The Canon and Chronology of William Godwin's Early Works*. — W. A. NITZE : *Conjointure in Erec VS. 14*. — B. M. WOODBRIDGE Jr. : *Sir Thomas Browne, Lamb, and Machado de Assis*.

Modern Language Quarterly. — Vol. XIV, N° 4 (December 1953). JEANNETTE FELLHEIMER : *The Episode of The Villain of the Danube in Fenton's Golden Epistles*. — AEROL ARNOLD : *The Hector-Andromache Scene in Shakespeare's Troilus and Cressida*. — A. R. BENHAM : *"Things, Unattempted Yet in Prose or Rime"* (Milton). — R. H. SUPER : *Landon's American Publications*. — E. E. STOLL : *Intentions and Instinct (Réflexions sur la Critique)*. — F. G. RYDER : *George Ticknor and Gæthe : Europe and Harvard*. — R. TAUPIN : *The Myth of Hamlet in France in Mallarmé's Generation*.

P. M. L. A. — Vol. LXIX, N° 1 (March 1954). R. D. WAGNER : *The Meaning of Eliot's Rose-Garden*. — ARNOLD CHAPMAN : *Sherwood Anderson and Eduardo Mallea*. — CARL BENSON : *Conrad's Two Stories of Initiation*. — A. H. NETHERCOT : *Bernard Shaw, Philosopher*. — MORTON CRONIN : *Hawthorne on Romantic Love and the Status of Women*. — ROY R. MALE, Jr. : *The Dual Aspects of Evil in Rappacini's Daughter*. — WALTER HARDING : *Thoreau's Feminine Foe*. — R. P. ADAMS : *Emerson and the Organic Metaphor*. — S. C. WILCOX : *Wordsworth's River Duddon Sonnets*. — G. MILLS HARPER : *The Neo-Platonic Concept of Time in Blake's Prophetic Books*. — E. F. MENGEL, Jr. : *Patterns of Imagery in Pope's Arbuthnot*. — H. D. KELLING : *Reason in Madness*. — JACKSON I. COPE : *Joseph Glanvill, Anglican Apologist : Old Ideas and New Style in the Restoration*. — J. H. SUMMERS : *"Grateful Vicissitude" in Paradise Lost*. — J. A. BRYANT, Jr. :

Catiline and the Nature of Jonson's Tragic Fable. — FRANKLIN B. WILLIAMS, Jr.: *Renaissance Names in Masquerade.* — MILTON MILLHAUSER: *Notes, documents, and Critical Comment: Tennyson's Princess and Vestiges.*

Renascence. — Vol. VI, N° 2 (Spring 1954). C. K. KNAULER: *Imagery of Light in Dylan Thomas.* — GERMAINE BRÉE: *Poetic Scene in France.*

Shakespeare Quarterly. — Vol. V, N° 1 (January 1954). J. L. HARRISON: *The Convention of Heart and Tongue and the Meaning of Measure for Measure.* — K. WENTERSDORF: *The Authenticity of The Taming of the Shrew.* — T. A. PERRY: *Proteus, Wry-transformed Traveller* (Two Gentlemen of Verona). — HUGO KLAJN: *Shakespeare in Yugoslavia.* — A. EDINBOROUGH: *A New Stratford Festival.* — P. ALEXANDER: *Albert Feuillerat, The Composition of Shakespeare's Plays.*

Studies in Philology. — Vol. LI, N° 1 (January 1954). S. B. GREENFIELD: *Attitudes and Values in The Seafarer.* — R. F. GIBBONS: *Does the Nun's Priest's Epilogue Contain a Link?* — E. M. W. TILLYARD: *Shakespeare's Historical Cycle: Organism or Compilation?* — R. A. LAW: *Shakespeare's Historical Cycle: Rejoinder.* — J. H. SMITH: *The Dryden-Howard Collaboration.* — MARVIN ROSENBERG: *The "refinement" of Othello in the Eighteenth Century British Theatre.*

The Huntington Library Quarterly. — Vol. XVII, N° 2 (February 1954). L. V. RYAN: *Walter Haddon: Elizabethan Latinist.* — E. MCCANN: *Donne and Saint Teresa on the Ecstasy.* — G. P. MAYHEW: *Swift's Anglo-Latin Games and a Fragment of Polite Conversation in Manuscript.* — R. W. PAUL: *Old Californians in British Gold Fields.* — E. H. MILLER: *Another Source for Anthony Nixon's The Scourge of Corruption (1615).*

The Romanic Review. — Vol. XLIV, N° 4 (Déc. 1953). C. A. VIGGIANI: *Sainte-Beuve (1824-1830): Critic and Creator.* — A. BALANDIAN: *The Surrealist Image.* — M. RAFFATERRE: *La Durée de la valeur stylistique du Néologisme.* — XLV, N° 1 (February 1954). R. S. LOOMIS: *Grail Problems.* — M. A. SIMONS: *Rousseau's Natural Diet.*

The Sewance Review. — Vol. LXII, N° 1 (Winter 1954). R. P. BLACKMUR: *Between The Numen and The Moba (Notes towards a Theory of the Novel).* — F. FERGUSON: *The Comedy of Errors and Much Ado about Nothing.* — MARSHALL McLuhan: *Joyce, Mallarmé, and the Press.* — DOUGLAS JERROLD: *Professor Toynbee, 'The West', and the World.* — BONAMY DOBRÉE: *The Confidential Clerk.* — ELISEO VIVAS: *Allen Tate as Man of Letters.* — CH. T. HARRISON: *Studies in the English Renaissance.*

The Virginia Quarterly Review. — 30. — N° 1 (Winter 1954). GEORGE SANTAYANA: *On Immortality.* — M. D. PETERSON: *Parrington and American Liberalism.* — A. B. SHEPPERSON: *Yorick as Ministering Angel.*

The Yale Review. — (Spring 1954). A. N. HOLCOMBE: *Presidential Leadership and the Party System.* — K. POLANGI: *Hamlet.* — J. E. SMITH: *The Revolt of Existence.* — W. T. STACE: *British Colonialism.* — J. C. FUESS: *World Labor and American Foreign Policy.*

Etudes Germaniques. — (Janv.-Mars 1954). J. A. BIZET: *La Critique de la Civilisation au XVIII^e siècle et ses Antécédents Religieux* (Béalt de Muralt, William Law, Haller et Thomson, etc.).

France Grande-Bretagne. — N° 233 (Automne 1953). J. P. MACGREGOR: *Freedom in the World to-day.*

La Revue des Lettres Modernes. — N° 1 (Février 1954). — R. HAYMAN : *Introduction à la Littérature anglaise d'Après-Guerre.* — M. BAKEWELL : *L'Ecrivain Anglais et Son Public.* — CH. DÉDÉYAN : *Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne.* — N° 2 (Mars 1954). M. BAKEWELL : *La Poésie Anglaise depuis 1945* — CH. DÉDÉYAN : *Le Thème de Faust dans la Littérature Européenne. La Traduction Anglaise du Volksbuch. Le Dr Faustus de Marlowe.*

Mercure de France. — 1805 (Janvier 1954). J. VALLETTE : *Une Histoire Contemporaine en Images, Le Dessinateur David Low.* — 1086 (Février 1954). — J. VALLETTE : *Reflets de Virginia Woolf.* — 1087 (Mars 1954). — J. VALETTE : *Le Grand Tour de Boswell.*

Nouvelles Littéraires. — N° 1377 (21.1.1954). RENÉ LALOU : *Le Vent qui pleure, par Richard Vaughan.* — R. LALOU : *Antoine et Cléopâtre au Théâtre des Champs-Élysée.* — N° 1381 (18. 2. 54). G. MARCEL : *Richard II au Palais de Chaillot.* — N° 1384 (11. 3. 54). R. LALOU : *Hommes en Armes par Evelyn Waugh.* — N° 1389 (15. 4. 54). G. MARCEL : *Le Cocktail Party au Vieux Colombier.* — N° 1390 (22. 4. 54). CHARLES MORGAN : *Que pouvons-nous dans l'Etat Actuel du Monde* (Traduction, par Christine Lalou, d'un récent article du *Daily Mail*, qui se rapporte étroitement à la pièce de Morgan : *The Burning Glass*).

Profil. — N° 6 (Janvier 1954). WILLIAM TROY : *Virginia Woolf et le roman de la sensibilité.* — H. THOMAS : *Robert Frost.* — ALLEN TATE : *L'homme de lettres dans le monde moderne.* — ALLEN TATE : *Les nageurs.*

Revue de Littérature comparée. — (Janvier-Mars 1954). H. GRANJARD : *Le Byronisme de Macha.* — W. J. ONG : *Ramus et le monde anglo-saxon d'aujourd'hui.*

The Dublin Magazine. — (April-June 1954). A. J. LEVENTHAL : *Mr. Beckett's* En attendant Godot.

Anglia. — Band 71. Heft 4. S. POTTER : *Commentary on King Alfred's Orosius.* — N. E. ELIASON : *Beowulf Notes.*

Archiv. — 190 Band. 3 Heft (Feb. 1954). BRODER CARSTENSEN : *Evelyn Waugh und Ernest Hemingway.* — NIKOLAUS HAPPEL : *Ausserungen Hemingways zur Darstellung der Wirklichkeit und Wahrheit.* — WALTHER FISCHER : *Zweiter Internationaler Anglisten Kongress, Paris 24. bis 29. August 1953.* — HANS MARCHAND : *Über zwei Prinzipien der Wortableitung, in ihrer Anwendung auf das Französische und Englische.*

English Studies (Amsterdam). Vol. XXXV. N° 2 (Avril 1954). C. A. OWEN : *Chaucer's Canterbury Tales: Aesthetic Design in Stories of the First Day.* — G. MELCHIORI : *The Waste Land and Ulysses.* — G. KARLBERG, P. A. ERADES : *'Classifying' which.*

Litterature Moderne. — Vol. IV (1953). 621-635. N. ORSINI : *T. S. Eliot et la Teoria delle Convenzioni Drammatiche.*

